

الاغتراب

في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

(دراسة اجتماعية نفسية)



الدكتور
أحمد علي الفلاحي
كلية العلوم الإسلامية في الفلوجة
جامعة الأنبار



بسم الله الرحمن الرحيم

الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

دراسة اجتماعية نفسية

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية 488 / 2 / 2013

الفلahi، أحمد علي

الأنفاس في الشعر العربي في القرن السابع الهجري // أحمد علي الفلahi: عمان: دار غداء للنشر والتوزيع، 2013

() ٢٠١٣ / ٤٨٨

الواصعات: / النقد الأدبي// التحليل الأدبي// العصر الجاهلي

• تم إعداد بيانات الفهرسة والتخصيص الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-555-97-9

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة أداстرجاع أو نقله على أي وسيلة أو ب أي طريقة إلكترونية س كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل وخلاف ذلك إلا بموجب عقد
هذا كتابة مقدماً.



دار غداء للنشر والتوزيع

تلoug alali - شارع الملكة رانيا العبد الله
مجمع الصاف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس: ٩٦٢ ٦ ٥٣٥٣٤٠٢
هاتف: ٩٦٢ ٧ ٩٥٥٦٧١٤٣
E-mail: derghidaa@gmail.com

الاغتراب في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

دراسة اجتماعية نفسية

الدكتور

أحمد علي ابراهيم الفلاحي

الطبعة الأولى

م 1434 هـ - 2013



الفهرس

7	المقدمة
---	---------

التمهيد

11	الاغتراب مفهوماً ونشأة
11	الاغتراب معرفياً
11	مفهوم الاغتراب في اللغة والاصطلاح
17	الاغتراب في التراث العربي
21	الاغتراب في الفكر الغربي
23	الاغتراب في علم النفس
25	الاغتراب في علم الاجتماع
26	2- مظاهر الاغتراب في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري

الفصل الأول

مثيرات الاغتراب (الخارجية)

51	المبحث الأول: الاغتراب الاجتماعي
74	المبحث الثاني: الاغتراب البيئي
75	1- الاغتراب الزمني
85	2- الاغتراب المكاني

الفصل الثاني

مثيرات الاغتراب (الداخلية)

97	المبحث الأول: الاغتراب العاطفي
98	الشوق
106	الطيف
109	شجو الحمائم
110	الشكوى
114	الواشي
115	الفرق والوداع
121	المبحث الثاني: الاغتراب النفسي
124	اليأس وفقدان الأمل
126	القلق

129.....	الفقر والصراع النفسي
133.....	السجن وإرهادات النفس
140.....	الشيب
151.....	نفثات اغترابية

الفصل الثالث

الاغتراب السياسي

159.....	المبحث الأول: مثيرات داخلية.....
179.....	المبحث الثاني: مثيرات خارجية.....

الفصل الرابع

إضاءات فنية

221.....	المبحث الأول: اللغة والأسلوب.....
235.....	المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية والداخلية.....
236.....	الموسيقى الخارجية: الوزن.....
239.....	الكافية.....
241.....	الجنس.....
147.....	التكرار.....
251.....	رد العجز على الصدر.....
253.....	التدوير.....
255.....	المبحث الثالث: الصورة الشعرية.....
156.....	الصورة البلاغية.....
256.....	الصورة التشبيهية.....
260.....	الصورة الاستعارية.....
262.....	التضاد (الطباق).....
263.....	الصورة الحسية.....
263.....	الصورة البصرية.....
265.....	الصورة الذوقية.....
266.....	الصورة السمعية.....
267.....	الصورة التقريرية.....
169.....	الخاتمة.....
275.....	قائمة المصادر وللمراجع.....

المقدمة

الحمد لله الذي أنشأ الكون الفسيح تنفيذاً لإرادته، وقرن سعادة الأنام بعبادته، والفوز بنعيم جنان الخلد، بامتثال أوامره، وطاعته، والصلاح والسلام على خير العرب والعلم سيدنا محمد النبي الأمين، المرسل بلسان عربي مُبِين، وعلى آله أولى النهى، ومصابيح الدجى، وصحابه الأخيار أعلام التقى... وبعد: فالإنسان كائن يعيش ضمن محيط معين، وواقع مفروض، فهو إذن ولد لذاك المحيط وابن لذلك الواقع، وعندما يشعر بالانسجام والتكيُّف وأنه جزءٌ متأثر في ذلك الواقع ومؤثر فيه، فإنه يتَّآلف مع ذلك المجتمع ويغوص فيه غارقاً بواقع وردي جميل، لكن الاغتراب يفرض نفسه بأنواعه، مطوقاً نفس الإنسان حين يجد الواقع مثيراً لتساؤلات تطرق أبواب النفس الإنسانية، مُستغربةً تلك الآليات التي تحكم فيه وتفرض عليه قيود الحزن والألم، فتبدأ رحلة الضياع حين يسير الإنسان محاولاً تغيير ذلك الواقع على وفق أحلامه وطموحاته، حين يدرك انتصاله عن مجتمعه، فيبدو في نظر من حوله غير سوي، وهنا تبدأ الرحلة داخل النفس، إذ ينتابها الشعور بالاغتراب حين تتولد بداخلها ثورة تدفعها إلى الرفض والتمرد.

وقد تم اختيار مرحلة القرن السابع الهجري مجالاً لدراسة ظاهرة الاغتراب في الشعر في هذه الدراسة، وذلك للأحداث الجسمانية التي أُغرق بها ذلك القرن، ولقربها من نفوسنا، كونها مرحلة شابت في شكلها ومضمونها ما يربه العراق في الحقبة المعاصرة من اختلال في الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية ولاسيما في النصف الأخير من القرن الماضي، وما تضمنه من حروب وتهديدات خارجية، أعقبها إعصار مُدمر تمثّل بعودة الاحتلال الأجنبي، لذلك وجدنا نفوسنا أفضل من يتفهم مشاعر الناس والشعراء في تلك الحقبة، كما أن عزوف بعض الباحثين عن الخوض في أدب تلك الأيام، كان وتدأ ثانياً رسخ في نفوسنا تعاطفها مع تلك المرحلة، علني وقد شمعة تضيء بعض الظلام الذي عشعش على منارات ذلك القرن، وعلّها تجد من يوقد شموعاً بجانبها في مستقبل الأيام.

إذ امتد لهذا القرن جناحان، مثلاً الأول نهاية حقبة ذهبية كبيرة، شغل روادها الأوائل الأنظار عن مَن لوح برياتها في نهايتها، وببداية حقبة سوداوية كبيرة أيضاً شغلت أحداثها الجسم أحداقي الكثير من المحدثين عن النظر إلى نتاج مبدعيها لذلك يجد أي باحث صعوبة كبيرة وهو

يخوض غمار عن المجاميع والدواوين التي غطتها غبار الزمن، إذ كان بُعد الباحثين عنها سبباً في ابتعاد أصحاب دور النشر والتوزيع عن تداولها مُستثنين ما شمّر بعض الباحثين عن سواعدهم محققين بعضها تحقيقاً علمياً لكنها بقيت أسيرة في مكتبات تلك الجامعات والدوريات، لذلك كان من أول المهام في هذه الدراسة محاولة جمع تلك الدواوين والدراسات من الجامعات فامتدت رحلتنا بين جامعة بغداد، والجامعة المستنصرية، وجامعة الموصل، وجامعة الأنبار، وجامعة بابل وجامعة تكريت فضلاً عن رصد الدوريات في داخل العراق وخارجها، والدراسات التي عالجت ظاهرة الاغتراب في الجامعات العراقية فضلاً عن الجامعات العربية، كجامعة القاهرة وعين شمس، وجامعة دمشق وجامعة أم القرى، مع الاستعانة بالمكتبات العامة والمكتبات الشخصية، واعتمدت هذه الدراسة نتاج الشعراء الذين عاشوا في الحقبة بين (610هـ) إلى (710هـ) ولكي تستقيم خطوات البحث كان لزاماً على الإبحار والغوص في شواطئ علم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، وجداول علم التاريخ لأنها حامت حول ظاهرة الاغتراب، محاولة مسحها من الخارج أو الداخل، فوجدت تلك الظاهرة حظوراً لها في كثير من ميادين تلك العلوم لذلك نجد أن تلك العلوم قد سايرتنا في أغلب خطوات البحث ولاسيما علم الاجتماع، وعلم النفس محاولاً أن استضيء بنظرياتها على أن لا أكون أسيراً لها. لنخرج لائئ نمير بها الطريق أمام مسببات تلك الظاهرة، وقد انتظمت هذه الأطروحة في أربعة فصول يسبقها تمهيد حاول أن يوجز القول في مفاهيم الاغتراب في تلك العلوم المشار إليها، فضلاً عن بوادر الاغتراب ومظاهره في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري، ثم كانت انطلاقتنا في الفصل الأول متناولين الاغتراب الاجتماعي والاغتراب البيئي تحت عنوان المثيرات الخارجية، وقد صدنا تلك المؤثرات النابعة من الواقع الاجتماعي والبيئي المعاشر. وحاولنا في الفصل الثاني أن نبحث عن بذور الاغتراب العاطفي والاغتراب النفسي وثاره في نفوس الشعراء من خلال المثيرات التي تتكون داخل النفس الإنسانية، أما الفصل الثالث فكان بعنوان الاغتراب السياسي وتوزع كذلك على مباحثين، أهتم الأول بالمثيرات الداخلية وقد صدنا بها مثيرات القلائل والفتنه التي عصفت بالعراق من الداخل، وكان الثاني بعنوان المثيرات الخارجية وقد التهديدات الخارجية للبلاد ومن ثم الاحتلال وأثر ذلك في نفوس الشعراء، وحاول الفصل الرابع أن يكون بمثابة إضاءات فنية تلقي الضوء على أهم السمات الفنية لذلك الشعر من خلال اللغة والأسلوب والإيقاع الداخلي والخارجي فضلاً عن أثر تلك المحسنات وذلك الإيقاع في الصورة

الشعرية التي تكفل بها المبحث الثالث. ثم ختمنا الأطروحة بملخص لأهم ما توصلنا إليه من نتائج. وكان لابد من أن تلتهب المشاعر وتحرق الأكباد، ونحن نتحسس بمساحة الشعراء في تلك الحقبة، لذلك جاءت مقدمات الفصول بمثابة استحضار أو تهيئة مشاعر المتلقي لفهم تلك النصوص لاسيما وأن أحوال العراق المعاصر تمس خياله وتتربيع فيه في الوقت ذاته، كما أن المساحة التي أسيء بها ضمن حدود العلمي لا تسمح لي أن أتمطى حسب ما أهمنى، فضلاً عن سهولة لغة شعراء ذلك القرن، فقد كانت ريح الاختصار وعدم الإسهاب في شرح الأبيات تعصف بنا باستثناء بعض القصائد التي أرمتنا عاطفتها ومشاعرها الاغترابية المكثفة، بتباطؤ الخطى لما فيها من تجسيد مشاعر ألفها الكثير منا، ولاسيما بعد احتلال بغداد.

وأخيراً هذا جهد متواضع حاول الباحث أن يكون فيه صادقاً وهو ينظر إلى النصوص منظار المنهج العلمي المشوب بعاطفة الإنسان العراقي وإحساسه، فإن أصاب طريقه وترك بصمة في قلوب القراء وعقلوهم، فذلك مبتغاي، وإن ضلّ، فرضى الله وأجره غاية المنى... وآخر قولنا:

إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا مَنْ لَدُنْكَ رَحْمَةٌ وَهَبِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشْدًا⁽¹⁾

.10 الآية الكهف سورة (1).



التمهيد

مفهوم الاغتراب في اللغة والاصطلاح

شغل موضوع الاغتراب الجانب الأكبر من اهتمامات الأدباء والمفكرين وال فلاسفة والأنثروبولوجيين والفنانين، إذ نجده قد زاحم المصطلحات في كتب النقد والأدب، وعلم النفس والتحليل الاجتماعي واللاهوت، وظهر موضوعاً أساسياً في كثير من الأعمال، فهو ظاهرة إنسانية وجدت نفسها في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي أغلب الثقافات التي بناها الإنسان، وقد تعددت معاني الاغتراب بمرور الزمن، إذ لابد لكل مصطلح من أن ينشأ بسيطاً بدلالة، إلا أنه يأخذ مديات أوسع بتطور الزمن، ثم يتعدد وتتعدد معانيه.

والواقع أنَّ مصطلح الاغتراب يُعدُّ الآن من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، ولا سيما المجتمع الصناعي المتقدم، إذ ظهرت في السنوات الأخيرة مؤلفات عديدة وفي مختلف اللغات، حاولت أن تتناول مفاهيم الاغتراب ومضامينه، وأساليب معالجته في مجالات متعددة، إذ عدَّ الكثير من الكتاب والمفكرين ظاهرة الاغتراب من أهم السمات المميزة للعصر⁽¹⁾.

وللاغتراب معانٍ ودلائل عديدة، تعكس طبيعة النظر إليه، والرؤيا الفنية له، فأن تتبع اللفظ في المعاجم العربية يشير إلى أنه مشتق من الفعل غَرَبَ، يغربُ، بمعنى غاب واختفى وتوارى وتحى وبعدَ عن وطنه إذ جاء لفظ الاغتراب في المعاجم العربية بمعنى الغربة عن الوطن، فقد أشار الفراهيدي إلى هذا المعنى بقوله: (الغربة: الاغتراب عن الوطن، وغرب فلان عنَّ أي تتحى وأغربته وغَرَبَته، أي نحيته، الغربية النوى والبعد)⁽²⁾.

(1) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً. د. قيس النوري (بحث) مجلة عالم الفكر ص.3.

(2) كتاب العين، للفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي 4/41.

ويؤكد هذا المعنى الجوهرى، إذ يقول أن التغريب: النفي والإبعاد عن البلد مشيرًا إلى الحديث النبوى الذى أمر بتغريب الزانى منه إذا لم يحصن⁽¹⁾.

وأشار ابن منظور إلى أن لفظ (الغرب) بمعنى الذهاب والتخفى عن الناس، وتردد الغربية والغرب بمعنى النوى والبعد، ويُقال غرب في الأرض إذا أمعن فيها، ورجل غريب ليس من القوم، والغريب الغامض من الكلام، وتبعه الزبيدي في تاجه⁽²⁾.

لذلك نجد أن لفظة الاغتراب تشير في أغلب معانيها إلى الغربية المكانية والابتعاد عن الوطن، إذ تشتراك هذه الدلالة بجذر واحد هو (الانفصال عن) وبإراداة ذاتية أي حصول الانفصال برغبة الذاهب وإرادته، لكننا نجد في قول ابن منظور (وأغرب الرجل جاء بشيء غريب)⁽³⁾ بعض الدلالة التي قد تختلف في مضمونها عن المعانى المذكورة، إذ عَبَرَ المعنى هنا عن الاختلاف، والتجاوز على المألوف السائد، ذلك أن الشيء الغريب هو كسر للآخر والأسس والتقاليد أو التصورات القائمة، ويقال اغترب فلان إذا تزوج من غير أقاربه⁽⁴⁾، إذ جاء في الحديث الشريف: {اغتربوا ولا تضروا}⁽⁵⁾. وقيل العلماء غرباء لقلتهم بين الجهات، وجاء في اللسان أنَّ الغريب هو الذهب لكونه غريباً بين الجواهر الأرضية⁽⁶⁾، وفي ذلك معنى التفرد والاختلاف.

لذلك يتبيَّن لنا أنَّ النظر المتعجل قد يقود إلى الظن أنَّ المعنى اللغوي الذي ورد في المعاجم لا يتعدى مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن، لكن عملية استقراء النصوص، وتشخيص المدلولات تشير إلى أنَّ هناك معانٍ أخرى يمكن أن تبرز لنا، منها الغربية الاجتماعية والتي تتمثل في غربة الناس، وذلك من خلال قول ابن منظور: الغرب بمعنى الذهاب والتخفى عن الناس، وأيضاً الغربية عن الأهل والأقرباء وربما نتلمس بعض مظاهر الاغتراب النفسي،

(1) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهرى 191/1، وينظر: سنن النسائي الكبرى للنسائي 4/257.

(2) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة غرب، تاج العروس، الزبيدي، مادة غرب.

(3) لسان العرب مادة غرب.

(4) ينظر: م. ن. مادة غرب.

(5) الفائق في غريب الحديث، الزمخشري، 12/350.

(6) لسان العرب، مادة غرب.

حين يجد الإنسان نفسه غريباً عن الناس والمجتمع، وذلك في إشارة ابن منظور في أن (الاغتراب افتعال من الغرب، ورجل غريب ليس من القوم)⁽¹⁾ إذ أنَّ مثل هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية، قد يكونُها القلق أو الخوف، وربما الحنين أو أشياء أخرى تعكسها النفس الإنسانية.

كما يشير الاصفهاني (356هـ) إلى أنَّ (فقد الأحبة في الأوطان غربة، فكيف إذا اجتمعت الغربة وقد الأحبة)⁽²⁾، كما نلمس تداخلاً بين الاغتراب السياسي الذي يؤثر في الاغتراب الاجتماعي، وقد يؤثر كلاهما في الاغتراب النفسي أو الديني، إذ يمكن ملاحظة ذلك التداخل في قول أبي حيان (403هـ) (فأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان، بل الغريب من ليس له نسب)... الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة... إن حضر كان غائباً، وإن غاب كان حاضراً⁽³⁾. ونجد عدداً من المفاهيم الاغترابية في قوله: (أين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه)⁽⁴⁾ إذ نلمس فيه بعض مضامين الاغتراب الاجتماعي الذي مسَّ الاغتراب السياسي أو النفسي فلو لم يكن هناك شعور بالذلة والحرمان وفساد الواقع الاجتماعي لما كان هذا الشعور. وفي قوله (وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان)⁽⁵⁾. نلاحظ فيه مضمون الاغتراب المكاني الذي لا يخلو من دوافع نفسية واجتماعية وسياسية⁽⁶⁾.

أما في الاصطلاح فقد عدَّ أغلب الباحثين ظاهرة الاغتراب، ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنحاء الحياة الاجتماعية، وفي كل الثقافات ولكن بدرجات متفاوتة، ذلك أنَّ الاغتراب قد يعني الانفصال وعدم الانتماء، ويُعرف أيضاً بأنه وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به، وبصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسطح والقلق⁽⁷⁾.

(1) لسان العرب، مادة غرب.

(2) أدب الغرباء، أبو فرج الاصفهاني ص32.

(3) الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدى، ص79.

(4) م. ن، ص79.

(5) م، ن، ص79.

(6) ينظر: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة، حسن سعد السيد ص10-17.

(7) ينظر: الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، أحمد محمد الجرموزي، (أطروحة دكتوراه) ص25.

لكن على الرغم مما كتب عن ظاهرة الاغتراب، وربما بسبب كثرة مَنْ كتب، ويسبب تداخل التخصصات الذي أدى إلى تضارب الآراء، والاتجاهات، والميول، فإن المصطلح مازال يكتنفه بعض الغموض، وربما كان ذلك أمراً طبيعياً شأنه شأنَ غيره من المصطلحات المثيرة، ومع هذا التباين، وذلك الغموض، وتلك الاختلافات في الرؤى وأساليب المعالجة، فإنَّ أغلب تلك الجهود التي قيلت، نجدها تلتف حول أشياء معينة بالذات وتدور حولها، وتشير أغلبها إلى دخول عناصر معينة في مفهوم الاغتراب مثل (الانعزال) و(الوحدة) و(الغربة) و(الانفصال) و(الانخلاع) و(التخلّي) و(الانتقال) و(التجنّب) و(الابتعاد) والانسلاخ عن المجتمع، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل أيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة^(١). إذ أنَّ هذه الظاهرة تختلف من إنسان لآخر تبعاً لطبيعة تلك الشخصية، وحجم معاناته النفسية، فضلاً عن طبيعة علاقته بمن حوله، إذ يتميز كل إنسان بقدرة محددة ومعينة في توجهه لمعالجة المشاكل التي تواجهه والتي تختلف فيها درجات المعالجة واللامبالاة، إذ تلمس في هذا المصطلح تناقضاً قائماً بين حال الماء، وما ينبغي أن يكون عليه. وفي محاولة استقراء البنى السطحية أو العميقية لتلك المعاني نجد أنها تدل على جوانب مادية محسوسة تمثل بالبعد الحقيقى عن الأهل والوطن بمحض الإرادة، أو بعدهما، من خلال النفي والتغريب، وجوانب معنوية تتعلق بالتأثير النفسي والروحي، والمتمثلة بعدم الانسجام أو التلاؤم مع الوسط أو المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان.

وأنَّ هذا التنوع في استخدام مصطلح الاغتراب يُعد نتيجة مصاحبة لتنوع الاتجاهات الفكرية والنفسية والاجتماعية لدى الشخص والمجموع^(٢). كما أنَّ الجذر اللغوي لمفهوم الغربية والاغتراب واحد، لكن ثمة فروقاً واضحة بين المفهومين، فالغربية تعني البعد في دلالتها وذلك ما يوحى إليه مفهوم الاغتراب في بعض دلالاته. لكننا نجد بعض الدارسين قد خلط بين المصطلحين، وتعامل معهما كأنهما مصطلح واحد^(٣)، فالغربة يصاحبها الحنين، إذ أنَّ الغربية تولد الحنين، فالإنسان عندما يشعر بغربته يحن إلى أهله وأحبابه، وقد يشعر الإنسان بالحنين والحبّيب قريب، لكنه لا يشعر بالاغتراب لأنَّ

(١) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص.4، وينظر: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة، ص.11.

(٢) ينظر: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع السيد علي باشا ص.1.

(٣) ينظر: الغربية في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح كريم الركابي، ص.89-105، والغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق، زينب فاضل النعيمي (أطروحة دكتوراه) ص.130-160، إذ تناول الباحثان بعض مفاهيم الاغتراب تحت مسمى الغربية.

أحسَ بالغرابة معه، فذلك هو الاغتراب، الذي لا يرتبط بحنين وقد يسبق الحنين الغربية، فيشعر الإنسان بالحنين والشوق، عندما يَهُم بالهجرة وقبل وصوله ديار الغربية.

وقد حاول عدد من الباحثين المحدثين تحديد دلالات الاغتراب ومضامينه بالعجز والاستسلام، والهراء، وفقدان المعنى، والتحلل من القواعد العامة المتبعة، أي ضعف الالتزام بالأعراف الاجتماعية المنظمة للسلوك، وكذلك الغربية الثقافية من خلال الشعور بالانفصال عن القيم السائدة في المجتمع، والعزلة الاجتماعية التي تعني الشعور بالوحدة والانفصال، وقطع العلائق الاجتماعية، فضلاً عن الغربية الذاتية التي تمثل القضية الجوهرية، إذ أنها تشير من طرف آخر إلى أن الفرد لم يعد يملك زمام ذاته⁽¹⁾.

وقد يتداخل المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ليعطيها مفهوماً واحداً هو الابتعاد عن الناس بالجسم والفكر، فالاغتراب عاطفة قد تستولي على المرء ولاسيما الفنانين، الذين -ربما- يعيشون في قلق وضياع نتيجة شعورهم بالبعد عما يحلمون⁽²⁾.

وهناك من يرى أنَّ معنى الاغتراب هو شعور الفنان بأنَّ العالم كله سجن أقحم فيه مرغماً فكبله بقيود وأشعره بأنه غريب بين أهله وناسه⁽³⁾، وينظر إليه بعض الباحثين من زاوية فلسفية إذ يراه تحول منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومحكم فيه⁽⁴⁾.

و بما أنَّ دلالة الغربية تعني النزوح، فالاغتراب نزوح كذلك لكنه نزوح نفسي داخل مواطن نفس الفرد، كونه الرفض والتمرد، وربما العجز، لكنه نزوح لا يتحدد بوقت أو مكان مستلهماً قواه من قول التوحيد (أغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه)⁽⁵⁾، فيكون بذلك غربة ذاتية تدعو للانفصال عن المجتمع والعيش في غربة روحية غارقة في عمق الذات الإنسانية يعيشها لشعوره بالانفصال ربما حتى عن ذاته⁽⁶⁾.

(1) ينظر: الاغتراب في تراث صوفية الإسلام (أطروحة دكتوراه) عبد القادر موسى حمادي المحمدي، ص16.

(2) ينظر: الغربية والاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. حافظ الشمرى (بحث) م كلية الآداب، ص131.

(3) ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص186.

(4) ينظر: فكرة الاغتراب في الفكر العربي، سحبان خليفات (بحث) مجلة أفكار، ص40-43.

(5) الإشارات الإلهية، ص75.

(6) ينظر: قضايا حول الشعر، د. عبدة بدوى، ص61.

لذلك فإنَّ استعراض البحوث المتعلقة بمفهوم الاغتراب يكشف عن تنوع استعمالاته وتعدد معانيه، إذ يذهب بعض الباحثين -ويرافقه صوتنا- إلى أنَّ بعض هذه المعاني تُعاني من الغموض إلى درجة تكاد تنتفي معها قيمتها العلمية⁽¹⁾.

وعلى الرغم من قدم ظاهرة الاغتراب فقد تفاوت آراء الباحثين والمتخصصين في ذلك، حيث ذهب بعضهم إلى المبالغة كثيراً حين ادعى أنَّ الإنسان حمل بين جوانحه ضرورةً من الاغتراب والإحساس بالغربة منذ أن بدأ يضرب في الأرض⁽²⁾، في حين يتخطى باحث آخر تلك الرؤى، ويذهب إلى أنَّ الاغتراب في معناه الحديث هو من حصاد الحضارة الغربية المعاصرة، وهو ثمرة تطور المجتمع الغربي في قرونها المتأخرة، والذي عانى منذ عصر النهضة صراعاً حاداً⁽³⁾.

يبقى لنا أن نقول: إنَّ عن دواعي الاغتراب يفضي بنا لاكتشاف الأسباب التي تقف وراء الشعور بالاغتراب، إذ ينشأ هذا الشعور نتيجة لظروف الحياة ومشكلاتها، وأزمات العصر، فضلاً عن الدوافع الأخرى المتمثلة في التزاعات، والصراعات السياسية والاجتماعية، وما ينجم عنها من قهر وتعسف لذلك فإنَّ اعتبار الاغتراب من السمات المميزة لهذا العصر، هو اتجاه لا يخلو من تضليل، على الرغم من زيادة وتيرةه في العقود الأخيرة، كما تشير الدراسات الاجتماعية والنفسية، بل ولأنَّ الاغتراب اليوم مع ما حققه التكنولوجيا من تقدم هائل ينطوي على احتمالات أشد رهبة وضراوة⁽⁴⁾.

وتلك التوجهات تغرينا بالقول: إلى أنَّ الاغتراب لا يمكن أن يكون ولد مع ولادة الإنسان على هذه الدنيا، لكنه ربما وجد ولكن بمستويات متعددة تبعاً للثقافات الشعبية، والمشاكل الاجتماعية والسياسية، والتطور العمري والصناعي، والتي قد تدفع الإنسان إلى نوع من أنواع الاغتراب، لذلك لا يمكن الادعاء بأنَّ الاغتراب واحد من خلال شدته ونوعه في كل

(1) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص.13.

(2) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث د. ماهر حسن فهمي، ص.7.

(3) ينظر: مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطibli، ص.41-42، وينظر: الغربية والاغتراب في شعر نازك الملائكة، (بحث) ص.131.

(4) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص.30، وينظر: الاغتراب شاخت، ص.30-40، ونظريَّة الاغتراب من منظور علم الاجتماع ص.66-72.

الشعوب والمجتمعات، فالاغتراب عند الإنسان العربي صاحب النفس الشفافة، والعاطفة الحارة، لا يمكن له أن يتافق أو يتشابه مع الاغتراب المتأول عند الغربيين، نتيجة اختلاف الظروف والمؤثرات الخارجية والداخلية، فضلاً عن الاختلاف بين طبيعة الشعبين.

يبقى لنا بعد ذلك كله أن نقول إن معنى الاغتراب يتجه نحو استلاب الذات عندما يكون اتجاه سلوك الفرد باتجاه مُغایر للأهداف التي يتطلع إليها فيحدث تصادم بين أهداف الفرد، وتعذر تحقيق الاتفاق بينها، فينبع عن مشكلة خطيرة للفرد تمثل في صعوبة المواءمة الذهنية مع مفردات واقعة الذي يعيشه⁽¹⁾.

الاغتراب في التراث العربي:

يذهب بعض الباحثين إلى أن الاغتراب أساسه ديني، إذ ورد في الموسوعة الفلسفية العربية أن دلالات الاغتراب تعود إلى الديانات السماوية الثلاث (اليهودية، والمسيحية، والإسلامية)⁽²⁾. وهناك من يرى أن الإسلام في جوهره ظاهرة اغتراب وتحول اجتماعي نوعي بحكم كونه هجر عبادة الأوثان والأصنام، وثورة على النظام الاجتماعي غير العادل وإبداله بنظام تسوده

(1) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبدالخزاعي، أحمد علي إبراهيم (بحث) م الأستاذ ص 3-4.

(2) يرى مروجو هذه الفكرة أن اليهودية والمسيحية ترى أن الإنسان اغترب عن جوهره حين أنزله الله سبحانه إلى الأرض، فعاش في الدنيا مفارقًا لحقيقته الكبri، بسبب انفصاله عن ربِّه أو عن عالمه الإلهي الذي حل فيه عند خلقه الأول، كما ترتبط فكرة الاغتراب - كما تجسدها التوراة والإنجيل - بقصة النبي الله إبراهيم وزوجته سارة، حين يسمى في التوراة بالشريد التائه (إبراهيم). ويشير ابن العربي إلى ذلك المعنى بقوله: (أن أول غربة اغتربناها وجوداً حسياً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالريوبية لله علينا، ثم عمرنا في بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة) إذ ييدو أن الغربة الكونية غلت على ابن العربي كما وقع على معنى البعد والتأي عن الوطن، ونستشف نزعته العدمية والهروب من هذا الوجود الحسي في الأرض بالرجوع إلى الله والفناء فيه بوصفه الوجود الحق. ينظر: الكتاب المقدس، سفر التكوين ص 12-17، تحول المثال صالح زامل، ص 13-21، الفلسفة العربية، المجلد الأول، معن بن زايد، ص 79، الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي المعاصر، عبد الكريم هلال، ص 52.

مبادئ الحرية والعدالة الاجتماعية وكراهة الإنسان، وثورة نفسية داخلية ضد سلطة النفس الأمارة بالسوء⁽¹⁾.

ويبدو أنَّ الاغتراب الحقيقي ربما عانى منه الإنسان الجاهلي لعدم التزامه بعرف سماوي عادل، ولهاهه خلف تقاليد وضعية جائرة يملؤها الظلم والطغيان والفروقات الاجتماعية، فهداهم الإسلام وأنهى بذلك اغتراباً اجتماعياً ونفسياً وانتفت بفضله الكثير من مظاهر الاغتراب على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

وإن كان المسلمين في أول الدعوة غرباء بين أهلهم وقبيتهم، فإن ذلك الاغتراب زالت دوافعه ومؤثراته بانتشار الإسلام.

وربما عادت بعض مظاهر الاغتراب بعد قرن من الزمان إذ (نفشت فتنة الشبهات والشهوات، وتخلبت الأهواء السياسية على النزعات الدينية، فتسلى الاغتراب إلى كثير من النفوس سواء أكان اغتراباً إيجابياً أم سلبياً)⁽²⁾. لذلك فقد جاء في الخبر أنَّ الرسول ﷺ قال: (بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ فطوبى للغرباء)⁽³⁾.

وشغل الاغتراب حيزاً كبيراً من فكر علماء الإسلام واهتمامهم وقسموه إلى أنواع مختلفة تبعاً لنظرة إسلامية مثل اغتراب الأوطان واغتراب الحال واغتراب الهمة⁽⁴⁾، ولاسيما عند المتصوفة إذ يسمى الخطابي (-388هـ) كتابه (العزلة) فيميز بين نوعين من العزلة، الأولى فكرية

(1) ينظر: الاغتراب والغرابة في التراث العربي الإسلامي، د. مسارع حسن الراوي (بحث) مجلة المجمع العلمي العراقي، ص.83، ويشير الباحث أنَّ في بعض الآيات القرآنية أشارة إلى بعض صبغ ومدلولات الاغتراب وبصيغ مختلفة كلفظة الاعتزال في قوله تعالى: (وَأَغْرِرْلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَأَدْعُو رَبِّي عَسَى أَلَا أَكُونَ بِدْعَاءَ رَبِّي شَقِيقاً) مريم، أو ترد بصورة الخروج الطوعي أو القسري أو الجماعي التي تعني الهجرة والاغتراب الذي لا يعادله إلا قتل النفس ولا يوازيه إلا القتال في سبيل الله كما في قوله تعالى: (وَمَا لَنَا أَلَا نَقْاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا) البقرة، كما أشار إلى آيات عديدة، نرى أنها تختلف في مضامينها بما تعنيه مشكلة الاغتراب وما تشير إليه من دلالات، ينظر: م، ن، ص 84-85.

(2) الاغتراب والإسلام، د. فتح الله خليف (بحث) م عالم الفكر، ص 84-85.

(3) السيرة النبوية، 17/2.

(4) ينظر: الإشارات الإلهية، ص 112.

والثانية عزلة الأشخاص⁽¹⁾. إذ أصبحت الكلمة تحمل مدلولين الظاهر والباطن، كما أن الإحساس بالتفرد والغربة يدفع نحو ضمور الذات، لأن الصوفي يسعى إلى أفناء ذاته في الذات الكبرى، فنجد رابعة العدوية -(185هـ) وقد بلغت مرحلة التجرد والاستغراق في حب الذات الإلهية، فغربتها روحية خالصة، زال إحساسها حين وجدت حماسها في رحابه ويعرف الheroic الأنصارى -(481هـ) الاغتراب بأنه (أمر يشار به إلى الانفراد على الأكفاء)⁽²⁾ فكل من انفرد بوصف شريف دون أبناء جنسه فإنه غريب بينهم، والانفراد أما أن يكون بالجسم أو بالفعل أو بالهمة.

وتقتربن الغربية عند أبي حيان التوحيدي بالمأساوية فقد عَبَر عن الاغتراب بمعانٍ مختلفة، وميّز بين الغربية المكانية والغربة النفسية والتي هي عنده الغربية الحقيقة والتي عكس معايشتها له نتيجة معاناته من الظروف القاسية التي مَرَ بها، فكانت حياة الفقر والبؤس، وقسوة المعاناة التي ولدت لديه حالة من العجز الفكري واليأس من الحياة مما دفعه إلى حرق عصارة أفكاره، وهذا يعكس اغترابه الفكري والروحي ويمثل حالة قطعية مع مجتمعه الذي لم يفهمه⁽³⁾ إذ يقول: (فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان)⁽⁴⁾ إذ يأتيه شعوره بالمحنة وعدم تكيفه مع واقعه من إحساسه العالى بالتفرد والعلو الذاتي لأنه يشعر بالاقلاع عن هذا العالم.

لذلك نجد في توجّهنا لفهم هذا النمط من الفعالية الفكرية والنفسية مؤهلاً لاستيعاب ذلك الخلط في مفاهيم الاغتراب الاجتماعية والنفسية والسياسية. لذلك وصف أحد المستشرقين المنصفين أبا حيان التوحيدي بقوله: (لقد كان أبو حيان فناناً غريباً بين أهل عصره، وكان يعاني وحشة من يرتفع عن أهل زمانه ويتقدّم عليهم)⁽⁵⁾.

(1) ينظر: العزلة، أحمد بن محمد بن إبراهيم، أبو سليمان الخطاطي، ص 11 وما بعدها.

(2) منازل السائرين، الheroic الأنصارى، 126هـ، وينظر: الاغتراب في الإسلام (بحث) ص 93-94.

(3) ينظر: النثر الفنى عند أبي حيان التوحيدي، فائز طه عمر، ص 194-195.

(4) الإشارات الإلهية، ص 113.

(5) أبو حيان التوحيدي، ذكرياً إبراهيم، ص 301.

أما ابن باجة (-533هـ) فقد عاش حياته في غربة عقلية تجلّت في آثاره، إذ يعطي بعدهاً دلالةً لمفهوم الغرباء عندما يُشبهه بالزرع الذي ينبع في غير موضعه، ويطلق عليه اسم (النوابت) بقوله: (هم من لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة، وهؤلاء هم الذين يعنيهم الصوفية بقولهم الغرباء، وأن كانوا في أوطانهم، وبين أترابهم وجيرانهم، غرباء في آرائهم، فقد سافروا إلى مراتب أخرى هي لهم كالأوطان)⁽¹⁾ فهؤلاء سموا بـ (النوابت) تشبيهاً لهم بـ (العشب النابت من تقاء نفسه بين الزرع)⁽²⁾.

ويضيف ابن القيم (-751هـ) ثلاثة أصناف من الغربة وهي غربة أهل الله وأهل سنة رسوله ﷺ بين هذا الخلق، وهي غربة مدحها الحديث الشريف، ثم غربة مذمومة وهي غربة أهل الباطل، وأخيراً غربة مشتركة لا تحمد ولا تذم وهي الغربة عن الوطن⁽³⁾.

ويرز المفهوم في كتابات بعض المفكرين العرب، كنوع من الهرب من الواقع المعاش، والدعوة إلى عالم امْثُل، وذلك حينما يُحلق الإنسان بفكرة وروحه من عالمه الذي أرهقه وجوده فيه إلى عالم أقرب ما يكون إلى الخيال الذي لا يتحقق، كدعوة الفارابي (-339هـ) إلى إنشاء مدينة فاضلة، بسبب معاناته الخاصة في حياته، وابن سينا (-428هـ) الذي يرى أن الإنسان لا يبرى من غرائزه وانفعالاته إلا بغربة تأخذه إلى بلاد لم يطأها من قبل أمثاله، وعبد الرحمن الكواكبي (-1902هـ) في حديثه عن الاستبداد⁽⁴⁾.

الاغتراب في الفكر الغربي:

يبدو أنَّ ظاهرة الاغتراب تتجلّى بصورة أعمق عند المفكرين والفلسفه أكثر من سواهم، إذ أنَّ دواعي ذلك تظهر في المعاناة الفكرية والإدراك المتفاوت بالوجود، بوصفه حالة خاصة، فقد ورد مفهوم الاغتراب بشكل أو آخر في الكتابات الفلسفية القديمه، وهناك ما يشير إلى وجود هذا المفهوم في كثير من الملاحظات التي طرحها بعض فلاسفة الإغريق القدامى، أمثال سocrates

(1) رسائل ابن باجة الإلهية، ابن باجة ص42.

(2) م. ن، ص43.

(3) ينظر: مدارج السالكين، ابن قيم الجوزية، 196/3.

(4) ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، 242/4، ورسالة حي بن يقطان في أسرار الحكمة المشرقة، ابن سينا، ص44، طبائع الاستبداد، عبد الرحمن الكواكبي، ص53.

إذ يردد كثير من مؤرخي الفلسفة الفكرة في كتابات أفلاطون ونظريته عن الفيض، ويتبينون ظهورها وتتطورها في الأفلاطونية الحديثة وانتقالها إلى اللاهوت المسيحي ومعالجتها في كتابات العديد من الفلاسفة الاجتماعيين في أوروبا، ولاسيما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر⁽¹⁾.

ويعد هيجل من أبرز الفلسفه المحدثين الذين أولوا موضوع الاغتراب أهمية كبيرة، إذ أنه (أول من استخدم في فلسفته مصطلح الاغتراب استخداماً منهجياً مقصوداً ومفصلاً)⁽²⁾، إذ تعرض له على نحو منهجي مفصل في كتابه (ظاهرات الروح) عندما أفرد له باباً بعنوان (الروح المغترب عن الحضارة)⁽³⁾، فالاغتراب عنده (عملية تخارج الروح وتحقّقها في أضرب الحضارة المختلفة من دين إلى فن إلى سياسة إلى فلسفة وكذلك تحقّقها في الطبيعة، بحيث تصير هذه الأشياء جميعها وكأنها أمور أخرى غريبة عن الروح)⁽⁴⁾. وذلك يعني أن للاغتراب عند هيجل معنى مزدوجاً، الأول إيجابي (أبداعي) يتمثل في تخارج الروح وتجليه على نحو أبداعي في الطبيعة أولاً، وفي أضرب الحضارة المختلفة ثانياً، فهو في جوهره خلق وإبداع لشيء آخر يكون عاماً ضرورياً للمعرفة والتحرر، فقد ميز بين معنيين للاغتراب على الرغم من ارتباط أحدهما بالآخر، الأول: الاغتراب بمعنى التخارج أو التموضع، وهو اغتراب ضروري وإيجابي يُحَفِّز على الإبداع والخلق في العمل، أما الثاني فيعني الانفصال أو الانقسام وعدم التعرف إلى الذات وهو اغتراب سلبي⁽⁵⁾.

(1) ينظر: الاغتراب - شاخت، ص63، وان الأصل اللاتيني لكلمة اغتراب هو ALienatio، ويستمد هذا الفعل معناه من فعل Alienare بمعنى تحويل شيء ما ملكية شخص آخر أو الإنزال، وهذا الفعل مستمد بدوره من فعل آخر هو ALienus ينتهي إلى شخص آخر أو يتعلق به، وتحدد الدلالـة نفسها في اللغتين الفرنسية والألمانية، وأن أغلب النظريات الغربية قامت على هذا الأساس اللغوي، ينظر: م. ن، ص63-64، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص 19-7.

(2) الاغتراب، محمود رجب، ص 9.

(3) م. ن، 15/1.

(4) مصطلحات سارتر الفلسفـة، محمود رجب (بحث) م الفكر المعاصر، ص 22.

(5) ينظر: الاغتراب، محمود رجب 1/60، ولتفاصيل أكثر ينظر: الاغتراب، شاخت 93-101، الاغتراب، نبيل اسكندر، ص 200-203.

ويُعد المفكر الاشتراكي كارل ماركس من رواد الهدف لتحليل مفهوم الاغتراب، إذ حاول أن يبحث مفهوم الاغتراب في مجال الحياة الاقتصادية، ونظر إلى هذا المفهوم من زاوية الأشياء التي يتم إنتاجها، كما نظر إلى هذا الجانب كنتيجة لحقيقة أنَّ الإنسان قد أصبح مفصولاً عن عملية الإنتاج نفسها، ورأى أنَّ الاغتراب صورة من صور عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة والمجتمع وأنَّ كان العامل يرتبط بنشاطه بعده نشاطاً مقيداً فأنَّه يرتبط به بوصفه نشاطاً يتم في خدمة إنسان آخر وتحت سيطرته، فهو يظنه أنَّ اغتراب العمل يتضمن تسلیماً، وبذلك يصف العمل بأنه يغدو مغترباً حينما يكُف عن أنَّ يعكس شخصية المرء واهتماماته ويقع بدلاً من ذلك تحت سيطرة أرادة غريبة أي تحت سيطرة شخص آخر⁽¹⁾، وبذلك فإنَّ ماركس لا يعتقد أنَّ الاغتراب حالة أبدية، إذ أنها نجمت عن تراكم بعض الأوضاع والظروف التاريخية، وبذلك فأنَّه يمكن تغيير هذه الحالة إذا تغيرت تلك الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وقام نظام آخر أفضل، ذلك أنَّ الاغتراب حالة وجدت في ظروف تاريخية معينة وترتبط باستمرار ذلك الطرف⁽²⁾.

أما فوير باخ -وهو أحد تلامذة هيجل- فقد قصر مجال تطبيق هذا المفهوم على (الوعي الديني والفلسفي والتأملي)⁽³⁾، لأنَّه يرى أنَّ الاغتراب الديني (أساس كل اغتراب فلسفياً أو اجتماعياً نفسياً أو بدني)⁽⁴⁾، فالدين في رأيه جوهر كل نظام سياسي، وتبعاً لذلك فهو يرى أنَّ الإنسان في حاجة إلى (شريعة الدولة الفعلية الإنسانية، وليس إلى شريعة الدولة المسيحية)⁽⁵⁾.

ويرى سارتر أنَّ الاغتراب عن الذات أمر ناتج عن ظروف الحياة المعاشرة في هذا العالم الذي يتسم باللامعنى والعبثية، لأنَّ الاغتراب في مفهومه ما هو إلا انعدام الحرية الإنسانية، ونظرة الآخرين في نظره عامل من عوامل الاغتراب على المستوى الفردي، والقهر والاستبداد والتعذيب والاستعمار كلها من عوامل الاغتراب على المستوى الجمعي⁽⁶⁾.

(1) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص 146.

(2) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص 6.

(3) تطور الفكر الفلسفى، بكر دور أو بزمان، ص 176.

(4) الاغتراب الديني عند فيور باخ، د. حسن حنفى ص 44.

(5) م، ن، ص 45.

(6) ينظر: سارتر فيلسوف الحرية، محمود رجب (بحث) م عالم الفكر المعاصر، ص 48.

وقد سار روسو على وثيرة أسلافه في نظرية العقد الاجتماعي إذ يقول: (إن تغرب يعني أن تعطى وأن تبيع، فالإنسان الذي يصبح عبداً للآخر لا يعطي ذاته وإنما يبيع ذاته على الأقل من أجل بقاء حياته، أما الشعب فمن أجل ماذا يبيع حياته)⁽¹⁾، إذ أطلق لفظ الاغتراب على ذلك الشيء الذي يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته، وعالج نوعين من الاغتراب الإيجابي والسلبي، فالإيجابي منه يقصد به أن يُسلم الإنسان ذاته إلى الكل، وأن يُضحي في سبيل هدف نبيل وكبير كقيام المجتمع، أو دفاع عن الوطن، أما السلبي منه فيعني به أن يتحول الإنسان إلى سلعة تطرح للبيع في سوق الحياة⁽²⁾.

الاغتراب في علم النفس:

ويتضح المصطلح من خلال أعطاء مفهوم واضح للذات الإنسانية وعلاقتها ب أصحابها، إذ يرى كثير من علماء التحليل النفسي كفرويد، وأريك فردم، وهوئي أنَّ الاغتراب حالة نفسية يعاني أصحابها من الشعور بعدم الارتياح وعدم الاستقرار، والقلق والشعور بالضياع والعزلة، وعدم الفعالية، والوحدة والتضاؤل، وهذا الشعور كثيراً ما يؤدي إلى نتائج نفسية منها تفكك مشاعر الفرد وإحساسه بعدم أهميته والفصامية والذهانية ومن ثمَّ اختلال الشخصية⁽³⁾.

إذ يتميز هذا المعنى بكونه ينطوي على شعور الفرد بانفصاله عن ذاته، ويُحدِّد ما كتبه العام أريل فروم من أكثر البحوث دقة وعمقاً في هذا الموضوع، إذ تناوله من زاوية تكوين الشخصية، ورأى أنَّ الاغتراب هو نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه، فالفرد يصبح منفصلاً عن نفسه⁽⁴⁾، وبذلك يمسي المصطلح فضفاضاً، ولا يرى فروم أنَّ الانفصال عن

(1) الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة (بحث) م عالم الفكر، ص.99.

(2) ينظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب، محمد إبراهيم الفيومي، ص82، والاغتراب محمود رجب، 79/1، أما مفاهيم الاغتراب عند فروم، وشيلير، وأميل دوركايم، وهيدجر، وتيليش، وديكارت، وملنن سيمان، وهوئون، فإنها لم تبتعد كثيراً في محتواها عن تلك المفاهيم، وأن صاغها أصحابها باصطلاحات مختلفة. ينظر: الاغتراب شاخت، 180-253، الاغتراب، محمود رجب، 22-11/1، الاغتراب عن الذات (بحث) م عالم الفكر، ص.70، الاغتراب في ثراث صوفية الإسلام (أطروحة) ص20-47.

(3) ينظر: الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي (بحث) ص.86.

(4) ينظر: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص.18.

الذات يتمثل في التباعد بين طبيعة المرء الجوهرية ووضعه الفعلي، إذ لا يعتقد أنَّ للإنسان جوهراً يمكن التتحقق من وجوده، إلَّا أنَّه يقدم مفهوم الذات من خلال معانٍ مماثلة كالفردية والعنفوية، فيدعى إلى تطوير الذات والقضاء على أي شيء قد يعوق هذا التطور⁽¹⁾.

أما المعنى الآخر للاغتراب عن النفس فهو افتقاد المخزى الذاتي والجوهرى للعمل الذي يؤديه الإنسان وما يصاحبه من شعور بالفخر والرضا، ومن البديهي أن يخلق اختفاء هذه المزايا من العمل الحديث شعوراً بالاغتراب عن النفس⁽²⁾.

ويرى د. محمود رجب أنَّ (الاغتراب في سياق علم النفس متعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية وما يستشعر من غربة في العالم، وفتور أو جفاء في علاقته مع الآخرين)⁽³⁾.

ويؤكد عبد اللطيف خليفة ذلك المعنى بقوله: (ينظر الباحثون إلى اغتراب الذات باعتباره اضطراباً نفسياً يتمثل في اضطراب الشخصية العاصمية حيث يتسم الشخص العاصمي بالعجز عن إقامة علاقات اجتماعية، أو الافتقار إلى مشاعر الدفء واللين، أو الرقة مع الآخرين، فهناك تشابه بين اغتراب الذات واضطراب الشخصية العاصمية، في أنَّهما يشيران إلى صعوبة استمرارية العلاقات الاجتماعية مع الآخرين من أفراد المجتمع)⁽⁴⁾.

فالاغتراب إذن حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعة الاجتماعي، وهو في الوقت نفسه (تعبير عن توتر نفسي نتيجة شعور المرء بالعزلة أو العجز، وهو الإحساس الفردي بالافتراق في الفكر والوجودان، والتركيبة الذاتية عن المحيط، فيصير الفرد غريباً عن وسطه، وربما غريباً حتى عن ذاته، لشعوره بأنَّ أفكاره صارت فروضاً غريبة، وأنَّه مُقييد بمشيئة عالم غريب عنه)⁽⁵⁾.

(1) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص188، الاغتراب، مجاهد عبد المنعم، ص13-14.

(2) ينظر: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، ص19.

(3) الاغتراب سيرة ومصطلح، ص35.

(4) دراسات في سيميولوجية الاغتراب، عبد اللطيف خليفة، ص80.

(5) القلق والاغتراب في شعر دعبدالهزاعي، (بحث) ص.3.

الاغتراب في منظور علم الاجتماع:

يرى علماء الاجتماع أنَّ مصطلح الاغتراب استخدمات متنوعة في التراث اللغوي والفكري السيكلولوجي والسوسيولوجي، إذ كان هذا التنوع في استخدام مصطلح الاغتراب نتيجة مصاحبة لتنوع الاتجاهات الفكرية منذ أول استخدام لمصطلح الاغتراب في نظرية العقد الاجتماعي⁽¹⁾.

ويكتسب المصطلح صفة اجتماعية واعية ملتصقة بصلب حياة الإنسان وتنظيم حياته الاجتماعية مع محبيه، إذ أنَّ من أبرز خصائص الإنسان المميزة هي الرابطة الأخلاقية التي تصله بمجتمعه وليس الصلة المادية القائمة بينه وبين المجتمع، والأمر الذي يجعل تلك الرابطة ذات طبيعة اجتماعية (فالإنسان لا يخضع لظروفه المادية المفروضة عليه قدر خضوعه إلى ضمير يسمو على ذاته، هذا هو الضمير الاجتماعي)⁽²⁾.

كما أنَّ العزلة الاجتماعية يمكن أن تُفسر بمعنى غياب العلاقات الشخصية الإيجابية، ويمكن أن تُفسر أيضاً بمعنى التحلل من الأعراف والقيم والثقافة السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه الفرد، فحينما تغترب البنية الاجتماعية عن الفرد فإن العقل يتفرق داخل ذاته، وتنشأ علاقة الاغتراب بين جوانب القول المتفرقة⁽³⁾.

كما تبرز ظاهرة الاغتراب في أوضاع التمرد التي تدفع الأفراد إلى عن بديل للقيم التي يعتمد عليها البناء الاجتماعي لمجتمعهم إذ فسَّر بعض الباحثين الاغتراب حسب وظيفة الفرد في المجتمع لأنَّ (الفرد المغترب هو الذي يشعر بالضعف والعجز إزاء المواقف المصيرية في حياته، والذي يشعر بأنَّ القيم السائدة غير ذات معنى بالنسبة له، أو هو الغريب عن جماعته الاجتماعية وتنظيمات الحياة)⁽⁴⁾.

كما أنَّ حالة الاغتراب أكثر اتساعاً من أن تعد قاصرة على المجتمع الصناعي الحديث، أو اغتراب العمل، أو أن ترتبط بنظام اقتصادي محدد بالذات، إذ أنَّه يُعدُّ ظاهرة إنسانية يمكن أن

(1) ينظر: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ص.1.

(2) الاغتراب اصطلاحاً ومنهوماً وواقعاً، (بحث) ص.25.

(3) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص.105-216.

(4) مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، ص.149.

نلمسها بشكل أو باخر في مختلف النظم والثقافات والمجتمعات وحيثما يوجد إفراد يشعرون بتفريدهم وتميز شخصيتهم وبالعجز عن التجاوب مع الأوضاع العامة السائدة في المجتمع الذي يعيشون فيه، والثقافة التي من المفروض أن ينتمون إليها، ويرفضون القيم العامة التي تسود فيها، والتي يتقبلها أو لا يرفضها بقية أفراد المجتمع.

مظاهر الاغتراب في الشعر العربي قبل القرن السابع الهجري:

إنَّ ظاهرة الاغتراب فرست نفسها في أن تكون جزءاً مميزةً من العمل الإبداعي، ووجهًا يطل من حين لآخر بين الوجوه المتعددة للثقافة الإنسانية، وأن الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة لا ينفرد بها جيل دون غيره.

وإذا عُدَّ مفهوم الاغتراب من المفاهيم الفكرية الحديثة، فأنَّ جذوره ليست وليدة الحياة المعاصرة -حتى- إذ أنَّ جذوره موغلة في القدم ولها امتدادات في الآداب العالمية، والتي يشكل الأدب العربي جزءاً لا يتجزأ منها، وإن تجئ بعض نقده الشعر المحدثين على الشعر العربي القديم بداعائهم أنَّه شعر السطوح الخارجية للنفس والحياة، وأنَّه يُشعرنا بالفراغ الداخلي، كون أصحابه يعيشون خارج الحدود النفسية⁽¹⁾، إذ نجد في الشعر العربي بعصوره ما يشير إلى زيف ذلك الادعاء، وفيه ما يعكس دوافع داخل النفس، من غير أن يتناسى علاقتها مع ما يحيط بها، فالشعر أداة من أدوات التعبير عن أحاسيس الشاعر وهمومه، وعما يجعل في خاطره، وهو المرأة العاكسة لدواخله على حد قول عبد الله بن رواحة: (إنَّ الشعر شيء يختلج في صدرى فينطق به لساني)⁽²⁾.

فثمة حقائق تغرينا بالقول إلى أننا، وبالنظر الدقيق، يمكن أن نلمس أثر ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي القديم، فلم يكن شاعرنا القديم بمنأى عنها، بل نجده غاص بأشكالها المتعددة، فالإحساس المرهف لديه والطموح والتقدير المتعالي للذات، فضلاً عن درجة الوعي المتنامية لكل ما يحيط به، كلها تؤدي إلى زيادة الإحساس بالاغتراب وتعثر قدراته في التواصل مع الآخرين -في بعض الأحيان- والانسلاخ من المجتمع أو الانعزal والعجز عن التكيف مع الأوضاع الاجتماعية السائدة، وربما عدم الشعور بالانتماء أو حتى عدم الشعور بمغزى الحياة.

(1) ينظر: الرؤيا المقيدة، شكري عباد، ص 192.

(2) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، 5/278.

إن من أبرز مظاهر الاغتراب في العصر الجاهلي هي الوقوف على الطلل إذ أنَّ (إطلاة الشاعر على رحاب الماضي هي الأرضية المشتركة لأطر لوحات الطلل دون استثناء)⁽¹⁾. لذلك يمكن أن يُعدَّ ذلك الوقوف تجسيداً حقيقياً لشاعر الاغتراب، ويُشكِّل صرخة مؤلمة على الحياة الضائعة، إذ ارتبطت الأطلال بمواعدها وأثارها ارتباطاً وثيقاً بالشعراء، حيث يجد الشاعر فيه عودة ماضيه، وإرهاصاً نفسياً (ينسحب على الطلل (المكان والزمان) ورموزه التي لا تثبت لتغييرها تبعاً للتغير حالة الشاعر النفسية، ولما كان الطلل تعبيراً عن أشجان النفس والآلامها فهو يجسد غربة الشاعر)⁽²⁾.

فالشعر وإنْ كان يأتي من الشعور فأَنَّ اللأشعور يتترم بصياغة أهم ما فيه، إذا ما فهمنا الشعر بمعناه الحقيقي كشعر، لذلك يمكن القول إنَّ ثمة عوامل صغيرة جداً قد تكون لا شعورية تحرض وبفعالية في تحرير اختيارات الشاعر ونهجه، ذلك لأنَّ الأسباب اللاشعورية تسهم إسهاماً كبيراً في تكوين جانب كبير من جوانب العالم الشعري، سواء أكان ذلك في المضمون أم في الشكل⁽³⁾.

لذلك غدت لوحات الطلل بعد استقرارها في القصيدة المكتملة (صيغة مفرغة من مدلولها الموضوعي، وإنْ ظلت مهيأة لاستقبال الزخم النفسي الذي تتطلبها التجربة الآنية)⁽⁴⁾.

ففي تلك المقاطع الطللية نلمس إحساساً بالغرابة وحنيناً طويلاً إلى ديار الأحبة، فقد كان للطبيعة الصحراوية، وأسلوب الحياة الرعوية والنظام القبلي القائم على احترام العصبية أثراًها الكبير في الشاعر الجاهلي فحياة الصحراء بما تحمله من طابع الحركة والنقلة خلقت في نفسه صورة من عدم الاستقرار وأُصلَّت فيه حالة من القلق والضياع، ورغبة شديدة ودائمة في أيجاد موطن جديد يلقي فيها عصا الترحال⁽⁵⁾، فنجد أنَّ بكاء الديار غدت ظاهرة مشتركة عند الجاهليين، وهي وأنَّ كانت تحمل في طياتها دلالة تقليد، فإنها ترتبط ارتباطاً واضحأً بدلالات نفسية.

(1) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر ص.12.

(2) الغربية والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم (رسالة ماجستير) ص.14.

(3) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، ص.11.

(4) دراسات نقدية في الأدب العربي، ص.13.

(5) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، د. عبد الفتاح نافع، م المؤود، ص.18.

لكن ملامح الاغتراب عند الشاعر تميزت بالبساطة والوضوح قياساً إلى ظروف الحياة نفسها، إذ أنَّ نتاجه كان انعكاساً للواقع الذي كان يعيشه أغلب الشعراء، فاغترابهم نما متأثراً بعامل البيئة الطبيعية، والنظام القبلي، فضلاً عن العامل الاقتصادي⁽¹⁾. ومن أطع النماذج في الوقوف على الطلل قول أمير القيس:

(الطوبل)

فَقَاتِبِكِ مِنْ ذِكْرِي حِبِّي وَمِنْزِلِي سُقْطِ الْلَّوِي بَيْنَ الدُّخُولِ فَخَوْمَلِ⁽²⁾

إذ بدأ لوحته الطلية باستيقاف صحبه، ودعوتهم لمشاركته حزنه وألمه، فقد أخذته الهموم إلى غربة نفسية عميقة، فضلاً عن فشله في استعادة ملك أبيه والثار مقتله، إذ كان هو وعنترة من أكثر الشعراء أحساساً بالاغتراب، فغدا شعوره حالة مريرة أصبحت فضاءً لاغتراب الشاعر في حياته. وشعر بثقل الزمان

(الطوبل):

عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمْ وَمِنْ لِي بِتِي وَأَرْدَفَ إِعْجَازًا وَنَسَاءَ بَكْلَكِيلِ يُضْبِحٌ وَمَا الأَصْبَاحُ مِنْكِ يَأْمَثِلِ ⁽³⁾	وَلِلِّي گَمْوِجُ الْبَخْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ فَقَلَّتْ لَهُ لَمَّا تَمَطَّلَ بِصُلْبِهِ أَلَا أَيُّهَا الَّلَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انجَلِي
--	--

فهذا الوعي الكوني جعله مغترباً من الزمان.

وأي اغتراب نفسي عانى منه الشاعر حين رأى جسمه يتناثر، ولا يملк له دواءً، والدار بعيدة، والموت يدنو، وكأنما يحمله جابر التغلبي إلى قبره، فيصف هذا الموقف المؤلم ونهايته الفاجعة، بقوله:

(الطوبل)

عَلَى حَرْجٍ كَالْقَرْ تَحْفِقُ أَكْفَانِي وَعَانِ فَكَكَتْ الْغُلَّ عَنْهُ فَقَدَّانِي لَيْسَ عَلَى شَيْءٍ سَوَاهُ بَخْرَانِ ⁽⁴⁾	إِلَمَّا تَرَينِي فِي رَحْلَةِ جَابِرٍ فِي سَارِبٍ مَكْرُوبٍ كَرَرَتْ وِرَاءَهُ إِذَا طَرْءَ مَيْهَ زُنْ عَلَيْهِ لَسَانَهُ
--	---

(1) ينظر: الغربية والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة) ص.11.

(2) شرح المعلقات العشر للخطيب البغدادي ص.75.

(3) شرح المعلقات العشر، ص.85-76.

(4) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 1/53.

وتعصف به رياح الغربة المكانية حين رأى قبراً لامرأة من بنات ملوك الروم هلكت بأنقرة، فيسأل عن صاحبته، وعندما يُخبر بخبرها، يقول: (الطویل):

أجارتـا إـنـا طـارـ قـرـيـبـ
أـجـارـتـا إـنـا غـرـيـانـ هـاهـنـا
إـنـي مـقـيـمـ مـا أـقـامـ عـسـيـبـ
وـكـلـ غـرـيـبـ لـلـغـرـيـبـ نـسـيـبـ⁽¹⁾

(مخلع البسيط):

ويقول عبيد بن الأبرص في معلقته:

أـقـفـ رـمـنـ أـهـلـ هـيـ مـلـحـ وـبـ
فـالـقـطـبـيـيـاتـ فـالـدـلـيـلـ وـبـ
دـلـيـلـ بـوـبـ

وـبـ دـلـتـ مـنـ هـمـ وـحـوشـاـ
وـغـ يـرـتـ حـآهـ سـاـ الخـطـ وـبـ

فـأـنـ يـكـنـ حـالـ أـجـمـعـهـاـ
أـوـ يـكـ أـقـفـ رـمـنـهـ جـوـهـاـ
فـكـلـ ذـيـ نـعـمـةـ مـخـاـ وـسـ
فـلـاـ بـدـيـ وـلـ عـجـيـبـ

ولا شك أن الإقفار والأخلاص صورة لانعكاس الواقع في نفسه حينما أحسن بتبدل المكان وامتلاكه بالوحوش، فينقل الطرف مستوحشاً بين (المحلوب والقطبيات)، ولا يرى أمامه سوى الأمل الصائغ. ولا تخرج ماذج المعلقات عن هذا المجرى كثيراً، وإن خالفته في نمط معالجة، أو في بعض التفاصيل.

أما عنترة العبسي، فقد اغترب نفسياً، عندما نكره أبوه وعمه، فقا سي مأساة لونه وعبوديته للذين وقفوا حائلاً دون المنال من معشوقته، إذ يقول: (البسيط):

(1) م. ن، 1/63، وخلا الديوان منها.

(2) شرح المعلقات العشر ص 217-218.

البعدُ عَدْكُمْ وَالْمَالُ مَا لَكُمْ
فَهُلْ عَذَابُكُمْ عَنِّي الْيَوْمَ مَصْرُوفٌ⁽¹⁾

فندرك اغترابه في بيئته وإحساسه العميق بالضياع والهوان وشعر بظلم عمه وقبيلته حينما رفضا الاعتراف به، وتزويجه من ابنة عمه، إذ راح يبيت عذاباته التي فرضها عليه واقعه المترافق مع خلال عذاب لونه وعبوديته ورفض حبه، فيقول:

أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهِيمِ
حَتَّى تَكَلَّمَ كَالْأَصْمَمِ الْأَعْجَمِ
أَشْكُوكُ إِلَى سَفْرٍ رَوَاكِدَ جُنُثُمِ
وَعَمَّيْ صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمَيْ
هَلْ غَادَ الرُّشْعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمِ
أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ مِنْ يَتَكَلَّمِ
وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوْيَلًا نَاقْتِي
يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمَيْ

فلنا أن نتخيل مدى العذاب والحرمان الذي كان يعانيه، وهو يقف يخاطب دار عبلة باشاً شجوه وحنينه وأحزانه، ويبيت شكوكاه إلى الآثار الصماء التي لا تعقل، ليعكس لنا شعوراً نبصر به اغتراباً نفسياً عاشه بعزلته عن الناس وإقباله محدثاً ما لا يعقل.

وكانت الأعراف والتقاليد السائدة في ذلك المجتمع تحاول أن تمحو الذات لتذيهها في المجموع، وذلك قد يدفع البعض إلى التمرد على أعراف القبيلة، في محاولة منه لتحقيق ذاته، وذلك ما نلمسه في أسلوب طرفة بن العبد الشاعر الثائر الذي أحس بعيشية الحياة وعدم جدواها العيش في هذا الوجود الكائن إلى الزوال، فيحاول أن يدرك سر نفسه⁽³⁾، ونلمس في عبيته هروباً من مواجهة ذاته. إذ يرى أن الحياة ما هي إلا كنز أخذ بالتناقص كل ليلة، فيدعى النفس إلى تحقيق رغباتها في هذه الحياة، معلنًا بذلك تمرده على واقعه، إذ يقول:

(1) الأغاني، 8/238.

(2) شرح المعلقات العشر ص 154، وقد سقط البيتان الثاني والثالث من رواية الخطيب والزووزي التي اعتمدها جامع ديوانه، ينظر: ديوانه شرح حمد طماس ص 12.

(3) ينظر: فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، إيليا الحاوي ص 36.

أرى العيش كنزاً ناقصاً كُلَّ ليلةٍ وما تُنْقِصُ الأيامُ والدَّهْرُ ينفِدُ⁽¹⁾

فاغترابه ناجم من إحساسه بضياع النفس وحقوقها، فإذا به يبحث عن بديل، من خلال عشقه الحرية والطبيعة وهيامه في الفلووات التي لا تخضع لقانونٍ اجتماعي أو قيد القبيلة المفروضة⁽²⁾. وتتأمل نفسه لظلم أقاربه وجورهم، مما جعله يُقبل على اللذات ويتمادي في مجونه، وذلك ما أثار حفيظة قبيلته التي رأت في ذلك خروجاً على أعرافها، فعزلته كالبعير الأجرب، إذ يقول:

(الطويل)
ومَا زال تشاري الْحُمُور ولَدْنِي
وَبِعَيْ وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلْدِي
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشَرِيَّةُ كُلُّهُ لَهَا
وَأَفْرِدُتْ إِفْرَادَ الْبَعْرِيْرِ الْمُبَعَّدِ⁽³⁾

إذ حالت التزامات القبيلة بين الشاعر وحريته، فأدى ذلك إلى إحساسه باغتراب ذاته، وتصدّعه وانشقاقه، لعدم توائمه مع المجتمع المحيط به فانصرف إلى ذاته، وإلى التمرد والتحدي والسخط والانطلاق والتحرر من القيم والتقاليد الاجتماعية⁽⁴⁾، فيشد عصا الترحال هائماً تقدّف به النوى في أحياء العرب، لا أنيس له سوى ناقته ومتاعه، فأضحي اغترابه في بيته معاذلاً موضوعاً للعقم والجدب والعدم، وارتبطت نفسه ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة وتقلباتها، فكانت رحلته بثابة تحدي للحياة بمشقاتها وأعبائها، كونها رحلة محفوفة بالمخاطر ومليئة بالمفاجآت، ومن ثم فإن رحلته تلوّنت بالقلق والترقب حين طغى عليها ذلك الإحساس.

فلا يجد ما يواجهه به تلك الأخطار الطبيعية والنفسية سوى اللجوء إلى القوة والشدة يصوّر بها رحلته مُسْقِطاً ما في نفسه عليها، وكأنه يتحدى الطبيعة والقدر المفروض، فتتمتّل

(1) ديوانه ص35.

(2) ينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشخصيته وشعره، علي الجندي، ص36.

(3) ديوانه ص31.

(4) ينظر: أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد أحلام الزعيم ص67، وينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة ابن العبد، د. عيد الفتاح نافع، (بحث)، م، المورد، ص19، في القصيدة الجاهلية والأموية، عبد الله التطاوي ص70.

نفسه بالهموم، حين لم يجد ملذاً سوى الصحراء يتناهى فيها همومه، ويُصرّح عما يجول في خاطره، إذ يقول:
(الطویل)

وأَيْ لَمْضِي الْهَمَّ عَنْدَ احْتِضَارِهِ بَعْجَاءِ مِرْقَالٍ تَرْوُجُ وَتَغْتَدِي⁽¹⁾

وكم يبدو جزءه من الرحيل شديداً، والذي يعني الخوض في غياب المجهول والاستسلام لمعطيات القدر، فالرحلة في حقيقة الأمر تعني رحلة الحياة بكل ما تحمله من مشقة وعناء، وربما عكس حديث الشعرا عن الصحراء ومجاهلها، وذلك الصراع الدائم بين حيوانها المفترس والآخر الوديع، تجليات نفسه وألمها⁽²⁾.

على أن معنى الاغتراب يتسع في تصور الجاهليين، فلا يتوقف عند الشعور بالوحشة أو الإحساس بالضياع، فهناك غربة الموت ووحشة القبر التي لا أنيس فيها، ولا أمل في الخلاص منها، ويمكن أن تُعد من أبعد صور الاغتراب إمعاناً في الرهبة والجزع، وقد يستعين الشاعر الجاهلي على مصارعة همه، واغترابه بالرحلة يتناهى فيها شجونه، أو يأنس إلى الصحراء، لكن غربة الموت لا أنيس فيها ولا أمل منشود يُبشر في العودة منها، إذ يقول أبو الطحمان القيني:

(الطویل)

وَقَبْلَ ارْتِقَاءِ النَّفْسِ بَيْنَ الْجَوَانِحِ إِذَا رَاحَ أَصْحَابِي وَلَسْتُ بِرَائِئٍ وَغَوَرْدَتِي لِحَدِّ عَلَيِّ صَفَائِحِي وَمَا اللَّهُدُّ فِي الْأَرْضِ الْفَضَاءُ بِصَالِحٍ ⁽³⁾	أَلَا عَلَانِي قَبْلَ نَوْحِ النَّوَائِحِ وَبَعْدَ غَدِيَ الْهَفْ نَفْسِي عَلَى غَدِ إِذَا رَاحَ أَصْحَابِي تَفَيَضَ دَمَوْهُمْ يَقُولُونَ: هَلْ أَصْلَحْتُمْ لِأَخِيكُمْ
--	--

فالوحدة هي من أشد ما يخشاه الشاعر، ونجد المعنى نفسه عند النابغة الذبياني حينما يرثي أخاه فيتصوره غريباً وحيداً في قبره لا خليل يؤنسه⁽⁴⁾. وذلك يعني أن الإنسان العربي لا يميل إلى الوحدة إلا مضطراً، فليس هناك أكثر هلعاً وأسى وأملاً من غربة الوحدة والانعزال في

(1) ديوانه ص112.

(2) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، ص19.

(3) الحماسة البصرية، 1/ 281، وينظر: الاغتراب في الأدب العربي (بحث) ص134.

(4) ينظر: ديوان الحماسة، 2/ 254.

القبر بعد الموت، فلا أنيس ولاأمل في الخلاص، وذلك ما يدفع بطرفة بن العبد إلى القلق، فلا يجد ملجاً سوى الهروب من خلال إقباله على الملذات قبل أن يداهمه الموت، ساخراً في الوقت نفسه من سلوكيات مجتمعه وتقاليده، إذ يقول:

(الطويل)

فـذرني أزوي هـمامتي في حـياتهـا
مخـافـة شـرب في الحـيـاة مـصرـد⁽¹⁾

فلم يعد الموت يثير فيه هلعاً، أو يدفعه إلى الزهد، بل نجده يقبل على الحياة من خلال لاهاته

(الطويل)

وإسرافه تجاه متعها، إذ يقول:

أـلـأـيـهـذا الزـاجـري أحـضـرـالـوـغـي
وـأـنـأـشـهـدـالـلـذـاتـ هـلـأـنـتـمـخـلـدـي
فـدـعـنـيـأـبـادـرـهـاـبـهـمـاـمـلـكـتـيـدـي⁽²⁾
فـانـكـتـلـاـتـسـتـطـعـدـفـعـمـنـيـ

فكانت إرهادات الاغتراب لديه أمّا ذاتية نابعة من نفسه، أو عامة ترتبط بنهج القبيلة وتقاليدها، فمثّل بذلك بداية الصراع بين المنطق الفردي والمنطق الجماعي من خلال ارتقاب الفرد إلى ذاته يستوحى منها مُثلّه ومبادئه.

لذلك فثمة حقائق تقرّر أنَّ من أسباب اغتراب الشاعر (التناقض الحاصل بين بيته الخاصة، والواقع المحيط به أو يعني آخر تناقض ذاته وأماليه، كما أنَّ أي انقلاب حاصل في معايير وموازين المجتمع معين قد يدفع بالشاعر... إلى الاغتراب، فالعجز عن التغيير هو اغتراب، وتلاشي المعايير، واختلال الموازين في المجتمع يُعد اغتراباً كذلك، كما أن هناك اغتراباً يكون باعثه دينياً أو سياسياً⁽³⁾.

على أن بعض شعراء الجاهلية كانوا أعمق أحساساً من غيرهم، وهم الشعراء الصعاليك الذين نبذتهم قبائلهم فهاموا في الفلوات، إذ قد يلجأ الشاعر ذو النوازع الفردية للتعبير عن

(1) ديوانه، ص.35

(2) م.ن، ص.31

(3) القلق والاغتراب في شعر دعبدل الخزاعي، (بحث) ص.4.

اغترابه عن النظام العام بطريقتين، أما بالتمييز وأخذ فرص الاستحقاق بالقوة، كالنبوغ في الشعر مثلًا أو البطولة والفروسيّة، وأما بالتمرد والسلوك العدواني كالصعاليك^(١).

فأوضاع التمرد غالباً ما تدفع أصحابها إلى عن بديل للقيم التي يقوم عليها البناء الاجتماعي لمجتمعهم، والاغتراب يعكس الاختلال الحاصل في علاقة الذات الإنسانية بواقعها، لذلك فإنَّ اغتراب الصعاليك يمثل نوعاً من أنواع النفي أو الطرد من خلال صياغة قيم اجتماعية لا تتناسب مع أهوائهم، فكانت بداعلهم ردًا قوياً وعنيفًا للحصول على حقوقهم رغم أنف المجتمع، فكانت الصعلكة من أكثر الظواهر الاجتماعية ظهوراً وتميزاً، لذلك اتسمت أشعارهم بالعزل، لعدم إحساسهم بالانتماء الوجدياني والفكري لهذا المكان (إذ لم يكن في إمكانهم إقامة علاقة نفسية بينهم وبين الأرض الجديدة، في حين أن العلاقة النفسية ظلت قائمة ومتبادلة بينهم وبين الوطن الذي رحلوا عنه)^(٢). لذلك تقول بنت الشاطئ (نس بتلك المرارة التي تفيض بها مشاعرهم، وهم يهيمون على وجوههم في الفلووات أحراجاً فيما يبدو، ومشوردين غرباء في الواقع، فأنتا نلتفت إلى ما ترك الخلع في وجدهم من أثر عميق نافذ سجلته أشعارهم المشحونة بأشجان الغربة ووطأة الوحيدة النفسية وقوسورة الحرمان من السكن والأهل والدار، بل أن سلوكهم نفسه كان يطوى وراء الاستهانة بالحياة والانطلاق في الفضاء العريض والمغامرة الفتاكـة المشيرة، سخرية مريـبة بالحرية الفردية وشعـوراً عمـيقـاً بالتمـزـقـ والـضـيـاعـ)^(٣).

فكانـت المـطارـدةـ والـصـرـاعـ مـعـ الأـعـدـاءـ مـنـ أـشـدـ أـنوـاعـ الـصـرـاعـ وـأـقـسـاءـ، إذـ نـشـمـ فيـ أـشـعـارـهـمـ رـائـحةـ الخـوفـ والـتوـجـسـ وـالـقـلـقـ، وـلـامـيـةـ الشـنـفـرـىـ تـفـيـضـ إـحـسـاـسـاًـ بـهـذـاـ التـمـزـقـ وـالـضـيـاعـ مـنـ خـلـالـ مـحاـولـةـ التـكـيفـ معـ وـحـشـ الصـحـراءـ بـعـدـ أـفـقـ الدـأـهـلـ، وـذـاقـ مـرـارـةـ الـاغـرـابـ، إذـ يـقـوـلـ:

(الطول)

(١) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي، د. فاطمة محمد حميد السويفي ص 100.

(٢) شعر الصعاليك في العصر الأموي، يسرية يحيى عبد الحميد، ص 13.

(٣) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص 43.

فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سَوْا كُم لَأَمِيلُ
وَأَرْقَطْ زَهْلَوْلُ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
لَكِنْهُمْ وَلَا الْجَافِي هَاجِر يَخْذُلُ⁽¹⁾

أَقِيمُوا بِنِي أُمِي صَدُورَ مَطِيكِم
وَلِي دُونَكِم أَهْلُونَ، سَيَدَ عَقَالَس
هُمُ الْأَهْلُ لَا مَسْتَودَ السَّرَّ ذَائِعُ

لذلك نجد أن الشنفري، وتأبظ شرًا، ومن تبعهم قد سلكوا في تمدهم منهجاً لا يميز بين الأهداف،
من خلال تعرضهم لكل فرد، إذ يقول تأبظ شرًا:
(الطویل)
وَلَسْتُ أَبِيَ الدَّهْرَ إِلَّا عَلَى فَتَى
أَسَلْبُهُ أَوْ أَذْعُرُ السِّرْبَ أَجْمَعًا⁽²⁾

لذلك تميز الصعاليك بصفات فردية أهمها نزعة التحرر من السلطة والنفور منها، فكانوا من أكثر
أفراد المجتمع قدرة على انتهاك أعرافه والتناحر لها، لأنهم يملكون أمررين مهمين، يتمثلان في القوة المتحررة
من كل قيد وسلطان، كما وأنهم يُعدون من أكثر أفراد المجتمع تحلاً من روابطه لذلك لم يكن المجتمع بما
فيه من تقاليد وأعراف حجرًا على حريةهم وسلوكهم⁽³⁾.

في حين نجد في صعلكة عروة بن الورد وفلسفته نمطاً منظماً حينما حاول قهر اغترابه بتكوين نمط
من العلاقات الاجتماعية يقوم على التكافل الذي هو جوهر طبيعة الإنسان، إذ يتضح ذلك جلياً في قوله:
(الطویل)
وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إِنَّا إِنَّا كَوَافِدُ

وَإِنِّي امْرُؤٌ عَافِي إِنَّا إِنَّا شَرَكَةٌ
أَهْرَازٌ مَنْيٌ إِنْ سَمِنْتَ، وَأَنْ تَرِي
أَقْسَمَ جَسْمِي فِي جَسَوْمٍ كَثِيرَةٍ⁽⁴⁾

(1) ديوانه تقديم طلال حرب، ص.92، أقيموا: اصرفوا عني السيد: الذئب، وينظر: اعجب العجب في شرح لامية العرب، للزمخشري، تحقيق: محمد حور، ص.12.

(2) ديوانه اعني به عبد الرحمن المصطاوي، ص.35، أذعر السرب: يزيد سرب الحيوانات الذي يُدعى لدی رؤيته كنایة عن كثة طرده وصيده.

(3) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، ص.50.

(4) ديوانه ص.29، عافي أناي شركه: أي يأتيني من يشركني فيه، الحق جاهداً: أي يجهد الناس، أقسم جسمي: جسمه هنا قوت جسمه، طعامه.

ويؤكّد رفضه قيّم المجتمع عندما أدرك أنَّ المال يحقق للفرد وجاهةً في عيون الناس، فيقول:

(الوافر)

رأيَتُ النَّاسَ شَرِهِ مِنَ الْفَقَيرِ
وإنْ أَمْسَى لِهِ حَسَبَ وَفَرِيرِ
حَلِيلَهُ وَيَنْهَا رِه الصَّغِيرِ
يَكَادُ فَوَادُ صَاحِبِهِ يَطَيرِ
ولَكَنْ لِلْغَنَى رَبُّ غَفَرُ^(١)

دعيني لِلْغِنَى أَسْعَى فَإِنَّي
وَأَبْعَدُهُمْ وَأَهَنُهُمْ عَلَيْهِمْ
وَيُقْصِيَهُ التَّدْدِي وَتَزَدِيرِهِ
وَيُلْفِي ذُو الْغَنَى وَلَهُ جَلَالُ
قَلِيلٌ ذَنْبُهُ وَالذَّنْبُ جُنُمُ^(٢)

وبتزوغ فجر الإسلام تضاءل القبيلة ليحل محلها دستور إسلامي عادل، ثم تخرج جيوش الفتح الإسلامي باتجاهات متعددة، ولم يكن خروجهم من الجزيرة، حاملين شرف الأمانة سهلاً عليهم، وإنما هو فراق الوطن والأهل والولد والصديق، ولون من العيش أفهم وأفوه، كما لم يكن سهلاً أن يألفوا تلك الأمسار الجديدة، ونمط حياتها، من أجل ذلك شعروا بالغربة وزاد شوقهم إلى الجزيرة، وكان الفتح قد شغلهم عن دخائل نفوسهم ونوازعها، والالتفات إلى ما كان يضطرب في تلك النفوس، فإذا زالت نسمة النصر، سمعوا نجوى أنفسهم، وأصبح تجاهله عبشاً من العبرت، فإذا بالفاتحين العظام الذين قُدّرت أجسامهم وقلوبهم من صخر الجزيرة، وقسوة تلالها وجبالها، أرق من اماء وألطاف من النسيم، وأضحت الجزيرة حلمًا لهؤلاء المغتربين^(٣).

فكان أحاسيس الغربة تتضاعد أنفاسه مع نفس الشاعر، ولا سيما حين يتراءى له الموت فيفيض ذلك على لسانه شعراً يعكس لوعة الفراق والوداع الحزين، كقول مالك ابن الريب (-57هـ) وهو بخراسان:

(الطوبل)

بجنب الغضا أُرجي القلاص التوجيا
وليست الغضى ماشي الرُّكاب لياليها
برابيَّة إني مقِيمٌ لياليها
ورُدَّاً عَلَى عَيْنِي فَضَلَّ رِدائِي^(٤)

أَلَا لَيَتَ شِعْرِي هُلْ أَبِيَّتَ لِيلَةً
فَلَيَتَ الغضى لم يقطع الرَّكَب عَرَضَهُ
فياصاحبي رحالي دنا الموت فانزلًا
وَخُطَّا بِأَطْرَافِ الأَسْنَةِ مَضْجَعِي

(1) م. ن، ص44.

(2) ينظر: الغربية والجنين في الشعر العربي، د. محسن عياض (بحث)، م الجامعة ص69.

(3) جمهرة أشعار العرب للقرشي ص143-144.

ونجد للاغتراب صدى في نفوس الشعراء في العصر الأموي، ولasisما عند الشاعر الغريب بين أهله قيس بن الملوح (70هـ) الذي تغرب في وحده، حين راح يشكو اغترابه ويحمل شعره ما يجول في نفسه من ألم واغتراب، إذ يقول:

أَذْنِيَّا يَمَّا لِي فِي انْقَطَاعِي وَغَرْبَتِي
جَلَا كَرْبَةُ الْمَكْرُوبِ عَنْ قَبْلِهِ الْوَعْدُ⁽¹⁾

أما جميل بشينة (82هـ) فقد ذاق مرارة الاغتراب عندما رحلت عنه بشينة مع رجلٍ غيره، إذ يقول:

أَلَا لَيَّ شَعْرِي هَلْ أَبِيتَنَ لِيلَةً
وَهَلْ أَهْبَطْنَ أَرْضًا تَظَلُّ رِيَاهُ
وَهَلْ أَلْقَيْنَ سَعْدِي مِنَ الدَّهَرِ مَرَّةً
وَقَدْ تَلَقَّبِي الْأَشْتَاثُ بَعْدَ تَفْرِيقِ
بَوَادِي الْقُّرَى؟ إِنِّي إِذْنُ لَسْعِيدُ
لَهَا بِالثَّانِيَا الْقَاوِيَاتِ وَئِيدُّ
وَمَارَثٌ مِنْ جَبَلِ الصَّفَاءِ جَدِيدُّ
وَقَدْ تَدْرُكَ الْحَاجَاثُ وَهِيَ بَعِيدُ⁽²⁾

ونلمس بعض تجليات الاغتراب تجول في نفس ذي الرمة (117هـ)، وذلك حينما صور نفسه وحيداً في العراء بجوار بقايا أطلال تذكره بأحبابه، إذ راحت يداه تعبث بالحصا التي حملت ذكريات ساكنيها، ويزداد حزنه عندما يجد الغربان تجول في بقايا تلك الديار، ليصحو من غفوة حلمه إلى الواقع الدار التي أصبحت بقايا أطلال لا حياة فيها، إذ يقول:

عَشْيَةُ مَالِي حِيلَةً غَيْرِ أَنْذِي
أَخْطُّ وَأَمْحُّ وَالْخَطَّ ثُمَّ أَعِيدُه
بَاقِ طَالِبِي وَالْخَصِّي وَالْخَطِّي فِي التُّرْبِ مَوْلَعُ
بِكَفِي وَالْغَرْبَانُ فِي الدَّارِ وَقَعُ⁽³⁾

أما شعر الخوارج، فقد كان فيه ميل إلى اللون الزهدى الثورى، فكان م الموضوعات شعرهم الإنسان والمموت، إذ ترك الموت في شعرهم لوناً ونغمةً حزينتين، فكان الموت عندهم نوعاً من الأمل⁽⁴⁾.

(1) ديوانه ص44.

(2) شرح ديوان جميل بشينة، ص31-32. الثانية: العقبات، القاويات: الحالات، الصوت الوئيد: الصوت العالى الشديد، وادي القرى: موطن جميل بشينة.

(3) ديوانه ص95.

(4) ينظر: شعر الخوارج، تحقيق: د. أحسان عباس، ص.3.

فهذا عمران بن حطان (-84هـ) الذي كان يحب الحياة مقبلًا عليها ومولعاً بابنة عمه (جمرة) والتي جعلته من الخوارج، فقد كان ذمياً، وربما شعر بضعفه أمامها واغترابه، لكنها مثلت ملجأه حين تدلّهم الخطوب إذ يقول:

البسيط

فقد يَذْبُ ظنُ الآمل الأجل	يا جمر يا جمر لا يطمُ بك الأمل
بالموت، والمُوتُ فيما بعده جلُ	يا جمر كيف يذوق الخفُ معترف
فيها لكِلِ امرئٍ عن غيره شغل ⁽¹⁾	كيف أواسيك والأحداث مقبلة

ومتلئ نفسه بأنين الصراع بين الحياة الهائمة مع جمرة، والموت لكنه يطمئن نفسه بأن الموت نفسه سيموت، إذ يقول:

البسيط

والمُوتُ فَانِ إذا ما ناله الأجل	لا يعجزُ المُوتُ شيء دون خالقه
للموت، والمُوتُ فيما بعده جلُ ⁽²⁾	وكُلُ كربِ أمَامَ المُوتِ متضُع

وحين يبلغ واقع الحياة العربية في العصر العباسي تطوراً حضارياً وثقافياً، واضطراهاً وتناقضهاً، فضلاً عن التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية، ينعكس ذلك كله على فكر الشاعر، وتوجهاته النفسية، التي وصلت أحياناً حد التمرد والرفض وبأساليب وأشكال متعددة، تمثلت في صور عديدة عكست انفصالهم عن مجتمعهم وتحسسهم تجاه الأحداث التي زامت وجودهم، والتي نمت اغترابات متعددة أثّرت فيها تلك العوامل السياسية والاجتماعية والتىارات الدينية المختلفة، والتي أثمرت عن بزوغ قيم وتقاليد لم يألها المجتمع العربي سابقاً.

فملامح الاغتراب نجدتها تشكل خطاباً عاماً في شعر أبي نؤاس (-98هـ) حتى لنكاد نلمح وراء كل قصيدة عابثة، أو جادة، وخلف كل حركة مجنة وجهًا من وجوه روحه المغتربة

(1) م. ن، ص12.

(2) شعر الخوارج، ص12.

القلقة الحائرة المعدبة، وأنَّ من يقف على تداعيات أفكاره من خلال خمرياته يلتمس عمق الهُوَّة التي تفصل بينه وبين الآخرين^(١).

فيبدل وقوفه على الأطلال على عادة القدماء نجده يستهل بعض قصائده بالخمرة، وما هذا الأسلوب إلا إرهاص لاغترابه الدفين في دعوة إلى منهج وحياة جديدة تتمرد على القديم السائد، إذ يقول:

(البسيط)

وعجت أَسْأَلُ عَنْ خِمَارَةِ الْبَلَدِ
وَلَا شَقِّيْ وَجَدَ مَنْ يَصْبِرُ إِلَى وَتَدِ
لَادِرِ دَرَكَ، قَلَّ لِي: مَنْ بَنَوْ أَسْدَ؟
لَيْسَ الْأَعْارِيبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدِ
صَفَرَاءَ تَعْنَفُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْبَرِّ^(٢)

عاج الشَّقِّيْ إِلَى رَسِّمِ يَسَائِلِهِ
لَا يَرْغَى اللَّهُ عَيْنِي مِنْ بَكِ حَجَرًا
قَالُوا ذَكَرْتِ دِيَارَ الْحَيِّ مِنْ أَسْدِ
وَمِنْ تَمِيمِ، وَمِنْ قَيْسِ وَأَخْوَتِهِمْ
دَعْ ذَا عَدْمَتِكَ وَاشْرِبْهَا مَعْتَقَةً

وكان للظروف الاجتماعية أثراًها الجلي في اغتراب أبي قمam (-231هـ) فتجسدت بداخله بعض ملامح الاغتراب الاجتماعي وال النفسي، حين غدا ينفت سخريته من تلك القيم وبلغة جديدة تكون مغایرة لللغة الشعرية السائدة، فجاءت معانيه تخالف المعانى المألوفة، حاملةً بين طياتها أسرار مأساته، ومن هنا يبدأ غموضه النابع عن صفاء ذهنه وشفافيته وبعده التأملي^(٣)، الذي تمُّض عن اغترابه نتيجة فلسفته الخاصة بالحياة، وعلمه الذي حاول إفراغه في شعره، فتغَرَّبَ وتغَرَّبَ شعره عن الإفهام عند كثير من الناس

إذ يقول:

(الطوبل)

وَهَيْهَاتَ مَارِيْبُ الْمَلَّوْنِ بُمُحَلَّدٍ غَرِيبًاً وَلَا رِيْبُ الزَّمَانِ بِخَالِدٍ^(٤)

وعلى الرغم من اتصاله بالخلفاء والوزراء، فقد ذاق مرارة الغربة المكانية حينما شد الرحيل مغتبراً

بحثاً عن مصادر رزقه، إذ يقول:

(الوافر)

(١) أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، أحلام الزعيم، ص.93.

(٢) ديوان ص.46.

(٣) ينظر: مقدمة للشعر العربي، أدونيس ص.48.

(٤) شرح الصولي لديوان أبي قمam /1461.

صريح هـ وي تغاديـه الـهمـومـ
بنيـسـ باـبـورـ لـيـسـ لـهـ حـمـيمـ
غـرـيبـ لـيـسـ يـؤـنـسـ هـ قـرـيبـ
(¹) ولاـ يـأـويـ لـغـربـتـ هـ رـحـيمـ

وقد كان لكثرة رحلاته الأثر البالغ في إحساسه بالغربة المكانية، لطول بعده عن أهله، وقد جسد ذلك الإحساس بقوله:

الـبـيـنـ أـكـثـرـ مـنـ شـوـقـيـ وـأـحـزـانـيـ
فـصـارـ أـمـلـكـ مـنـ روـحـيـ بـجـثـمـانـيـ
فـيـ بـلـدـٍـ فـظـهـ وـرـ العـسـ أـوـطـانـيـ
بـالـرـقـمـتـينـ،ـ وـبـالـفـسـ طـاطـ إـخـوانـيـ
حتـىـ تـشـافـهـ بـيـ أـقـصـىـ خـرـاسـانـ⁽²⁾

ماـ الـيـوـمـ أـوـلـ تـوـدـيـعـيـ وـلـاـ ثـانـيـ
دعـ الفـرـاقـ فـإـنـ الدـهـرـ سـاعـدـهـ
خـلـيقـةـ الـخـضـرـ مـنـ يـرـبـعـ عـلـىـ وـطـنـ
بـالـشـامـ أـهـلـيـ وـبـغـدـادـ الـهـوـيـ وـأـنـاـ
وـمـاـ أـظـنـ النـوـيـ تـرـضـيـ بـمـاـ صـنـعـتـ

وحين بلغت الدولة العباسية الهرم، وعلى رأي ابن خلدون (808-480هـ) (فأنه وفي اللحظات الأخيرة تظهر ومضات)⁽³⁾، يمكن أن نسميها مرحلة تكوين الوعي العربي على المستوى الثقافي، منفصلاً ومغترباً على مستوى الأداء السياسي لقادة الدولة العباسية أو الإمارات الأخرى، فكانت ظاهرة المتني (354-354هـ) بوصفه مبدعاً متميزاً أفضل مثال لمستوى الحركة الشعرية الأدبية بشكل عام، والمغترب المصايب بالانفصال والتمرق والضياع⁽⁴⁾، فقد أدرك أنَّ قضيته هي اغتراب الإنسان وانفصاله، وفقدانه لذاته، إذ أن سعة أحلامه وطمومه، عمقاً في داخله حب الأنما، لكن ذلك زاد من عمق إحساسه بالاغتراب النفسي ليهتف عالياً انه لن يخضع لأحد، ولا يرضي إلا بحكم خالقه، إذ يقول:

(الطوبل)

تـغـرـبـ لـاـ مـسـ تـعـظـمـاـ غـيرـ نـفـسـهـ

(1) م.ن. 45/3.

(2) ديوانه 322، شرح الواحدي.

(3) المقدمة ص 303.

(4) ينظر: الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد ص 57.

(5) ديوانه ص 215.

إذ عاش اغتراباً اجتماعياً وفكرياً صاحبه شعور بالإحباط والانفصال عن الواقع، والتمرد عليه، لذلك قرن اغترابه بغربة الأنبياء، إذ يقول:

كُمْهَ ام مسِيحَ بَيْنَ الْيَهُودِ
رَبِّ يَشِيعَ مُجَاهِلِ التَّنْكِيدِ
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارُكُهَا اللَّهُوَدِ⁽¹⁾

ولا يعتري الدارس شك من أن ظرف المتنبي كون بعض مأساته، إذ لم يكن ظرفاً شخصياً مرتبطاً بنشأته، أو حالته الاجتماعية فحسب، بل ظرفاً فرضه عصره لما فيه من تعقيد وتناقض وعدم انسجام، لذلك غدونا نلمس أثر التمرد في النفس والمجتمع، فكان اعتقاده بنفسه وإحساسه بعلو همته، وقناعته بزيف زمانه مما جعله يدرك أو يظنه أن وجوده في مجتمعه قدر محظوم لا خلاص منه، إذ يقول:

(الوافر)

وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعِيشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدَنَ الْذَّهَبِ الرُّغْيَامِ⁽²⁾

وكان لحسه الفني دور كبير في اغترابه، ذلك لأن الفنان إذا ما اعترى بفنه، شاهد الحياة بمنظر آخر قد يختلف قليلاً أو كثيراً عمما ينظر به الناس، لذلك فهو يرى أن نفسه تتميز من غيرها، وذلك الإحساس جعله يصرخ ويكرر صيحته معلنًا حسه الاغترابي، إذ يقول:

(البسيط)

وَهَكَذَا كَنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي أَنَّ النَّفَاسَ غَرِيبٌ حِينَما كَانَا⁽³⁾

لذلك فشعوره بالاغتراب ناتج عن الوعي بافتراق الذات عمما يحيط بها، وأن هذا الافتراق في مختلف اتجاهاته وتباين مستوياته من شاعر آخر قد ينبع أسلوباً مليئاً بالتأجج العاطفي، والشجو الحزين والتشكيل، بل وحتى الرفض أحياناً⁽⁴⁾.

(1) ديوانه شرح العكوري، 1/298-297.

(2) م. ن، ص315.

(3) م. ن، ص245.

(4) ينظر: الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رفل حسن طه، (رسالة ماجستير) ص23.

وعانى أبو فراس الحمداني (-357هـ) اغتراباً ناجماً عن مرارة الأسر وعذابات الشوق والحب، فقد تغلغل الحزن أعمقه، ولasisما عندما أضحي أسيراً في يد الروم، ولم يسرع سيف الدولة الخطى لفديته مما أثار أساه ووجده وحنينه، فتوقدت بداخله جمرات الاغتراب، فغدا يقول:

(الطویل)

أراني وقـومي فـرقـتنـا مـذاـهـبـ
فـأـقـصـاهـمـ أـقـصـاهـمـ عـنـ مـسـاءـتـيـ
غـرـيـبـ وـأـهـلـيـ حـيـثـ مـاـكـرـ نـاظـريـ
وـإـنـ جـمـعـتـنـاـ فـيـ الـأـصـوـلـ الـمـنـاسـبـ
وـأـقـرـبـهـمـ مـمـاـ كـرـهـتـ الـأـقـارـبـ
وـحـيـدـ وـحـولـيـ مـنـ رـجـالـيـ عـصـائـبـ⁽¹⁾

(الطویل)

لذلك كان يشكو حاله لابن عمه حاثاً إياه على فديته، إذ يقول:

دـعـوتـكـ لـلـجـفـ نـ القـرـيـحـ المـلـهـدـ
وـمـاـ ذـاكـ بـخـلـاـ بـالـحـيـاـةـ وـأـنـهـاـ
وـتـأـبـيـ آـبـيـ أـنـ أـمـ وـتـ مـوـسـدـاـ
لـدـيـ وـلـنـ وـمـ الـقـلـيـ لـلـمـشـرـدـ
لـأـوـلـ مـبـذـولـ لـأـوـلـ مـجـتـدـ
بـأـيـدـيـ النـصـارـىـ مـوـتـ أـكـمـدـ أـكـبـدـ⁽²⁾

وعانى كذلك من اغتراب اجتماعي حين لم يجد صديقاً صدوقاً التزم الوفاء في كربته، إذ يقول:

(الطویل)

وـلـمـاـ تـخـيـرـتـ الـأـخـلـاءـ لـمـ أـجـدـ
سـلـيـماـ عـلـىـ طـيـ الزـمـانـ وـنـشـرـهـ
صـبـورـاـ عـلـىـ حـفـظـ الـمـوـدـةـ وـالـعـهـدـ
أـمـيـنـاـ عـلـىـ النـجـوـيـ صـحـيـحاـ عـلـىـ الـبـعـدـ⁽³⁾

(1) ديوانه ص 49، تحقيق: سامي الدهان.

(2) م.ن، ص 102.

(3) م. ن، ص 103.

وعاش الشريف الرضي (406هـ) اغترابات حادة يتقدمها اغترابه الروحي الذي عاناه بسبب طموحاته وماسي سلالته الهاشمية⁽¹⁾.

إذا ما اقتربنا من أبي العلاء المعري (449هـ) تلمسنا ذروة الاغتراب النفسي فضلاً عن اغتراب المكان واغتراب الجسد، إذ يُبصِر قارئ شعره صورة ذلك العصر المتناقض، والذي جاء مرأة ليبيته إذ عكست بدقة تلك الاضطرابات، وذلك الانحلال الذي عانى منه المجتمع، والذي تأثر فيه المعري لإحساسه المفرط بالآخرين، إذ أنَّ الرابطة الأخلاقية تُعدُّ من أبرز الخصائص المميزة للإنسان والتي تصله بمجتمعه⁽²⁾.

إنَّ ذلك التناقض وتلك المفارقات جعلته يشعر بالاغتراب في وطنه، حين أدرك أنَّ لاأمل في اصلاحها، وأنَّ الظلم جعله يطلق صرخاته ألمًا ويسألاً واغتراباً، فأفضى به ذلك الشعور إلى ذم الناس متمنياً (الكامل) فراقهم، إذ يقول:

عَجَّلَ، فَهَذَا عَالَمٌ مُنْكَوْسٌ مِنْ بَعْضِهَا، فَجَمِيعُهَا مُعَكَوْسٌ فِي دِينِهِ، مُثَلُّ الْعَقَبَرِ يَكِوْسٌ ⁽³⁾	يَا رَبُّ أَخْرَجْنِي إِلَى دَارِ الرُّضْيِ ظَلَّوْكَدَائِرَةٍ تَحْوِلُ بَعْضَهَا لَا كَيْسَ بَيْنَهُمْ، وَأَفْضَلُ مَنْ تَرَى
--	--

وكان للاضطراب السياسي وما خلَّفَه من اضطرابات اجتماعية، أثر في نفس المعري وفكره، والتوجه لطلب العزلة والزهد عن الناس، فيقول: (الكامل)

أَمْرَتُ، بَغَّرِي صَلَاحَهَا، أَمْرَأَهَا فَعَدَّوْا مَصَالِحَهَا وَهُمْ أَجْرَأَهَا ⁽⁴⁾	مَلَّ الْمُظَامُ، فَكَمْ أَعَادَشُرُ أَمَّةً ظَلَّمُوا الرَّعْيَةَ، وَاسْتَجَازُوا كِيدَهَا
---	--

وإنَّ تسمية نفسه رهين المحبسين جعلت من روحه تخبيء في سجن ثالث تمثَّل بالجسد، إذ يقول: (الوافر)

(1) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، ص 107-115.

(2) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص 25.

(3) لزوم مالا يلزم 2/27، المنكوس: المقلوب على رأسه، العقير: البعير الذي قطعت قوامه، يكوس البعير: يمشي على ثلاث قوائم.

(4) لزوم ما لا يلزم، 34/1، عدوا مصالحها: تجاوزوها، أجراوها: خدمتها، واحدتها أجرا.

أراني في الثالثة من سجنوي
فلا تسأل عن الخبر النبیث
لقدی ناظري، ولزوم بیتی
وكون النفس في الجسد الخبیث⁽¹⁾

وكان لأفة العمى الأثر الكبير والعميق في إثارة حسه الاغترابي، ذلك أنها من (أكثـر الإعـاقـات إـيلـاماً) وإثـارـة لـمشـاعـر الـاغـترـاب⁽²⁾، كما كان لفلسفته وسـعـة علمـه واطـلاـعـه عـلـى جـهـلـ النـاسـ أـثـرـ آخر لا يـقـلـ عـنـ أـثـرـ العـمـىـ فيـ غـرـبـيـهـ، وـوـصـفـ طـهـ حـسـينـ ذـلـكـ الإـحـسـاسـ بـقـوـلـ: (لـلـهـ أـهـلـ الفـضـلـ وـالـعـلـمـ مـاـ أـجـدـهـمـ بـالـرـحـمـةـ، وـأـخـلـقـهـمـ بـالـرـثـاءـ، إـنـيـ أـرـاهـمـ غـرـبـاءـ فـيـ بـلـادـهـمـ، مـجـفـوـيـنـ مـنـ أـقـارـبـهـمـ مـنـبـوذـيـنـ مـنـ ذـوـيـ مـعـرـفـتـهـمـ، وـإـنـيـ لـأـرـىـ الفـقـرـ قـدـ ضـرـبـ عـلـيـهـمـ رـوـاقـهـ، وـأـلـقـىـ عـلـيـهـمـ كـلـكـلـهـ)⁽³⁾.

وحاـولـ أـنـ يـعـالـجـ آـفـاتـ المـجـتمـعـ مـنـ خـلـالـ نـقـدـهـ السـاخـرـ لـتـلـكـ السـلـوـكـيـاتـ إـذـ عـدـ الـكـذـبـ موـازـيـاـ للـلـظـلـمـ، وـأـنـ الصـخـرـةـ الصـمـاءـ أـفـضـلـ عـنـدـهـ مـنـ تـطـبـعـ النـاسـ بـتـلـكـ الطـبـاعـ، وـكـشـفـ زـيفـ المـجـتمـعـ وـأـوهـامـهـ وـقـسـوـتـهـ مـحـاـلـاًـ أـظـهـارـ الـحـقـائـقـ وـتـعـرـيـهـاـ لـيـذـكـرـ عـسـىـ أـنـ تـنـفـعـ الذـكـرـيـ، لـكـنـ دـعـوـتـهـ اـصـطـدـمـتـ بـحـقـيـقـةـ أـنـ الـذـيـنـ يـسـيـرـوـنـ أـحـوـالـ النـاسـ لـأـعـقـلـ يـقـودـهـمـ، مـمـاـ أـدـىـ إـلـىـ اـضـطـرـابـ الـحـيـاةـ الـاجـتـمـاعـيـةـ⁽⁴⁾.
وتجسدت مشاعر الاغتراب في الشعر الأندلسي في الغربية المكانية التي عانى منها الشعراء حين ارتحلوا مضطرين منها وإليها ولاسيما حين تفككت الدولة العربية في الأندلس إلى إمارات⁽⁵⁾.

(1) م.ن، 140/1، النبیث: الشریر.

(2) شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلي، (أطروحة دكتوراه) ص.4.

(3) صوت أبي العلاء، طه حسين، ص.13.

(4) ينظر: لزوم ما لا يلزم، 107/1، 17/2، 29-28.

(5) ينظر: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المقرئ التلمساني، 54/3، وديوان ابن زيدون ص.11، 20، 31.

الفصل الأول

مثيرات الاغتراب (الخارجية)

المبحث الأول: الاغتراب الاجتماعي

المبحث الثاني: الاغتراب البيئي

.١. الاغتراب الزمني.

.٢. الاغتراب المكاني

الفصل الأول

مثيرات الاغتراب (الخارجية)

الأدب مرآة تعكس صور الحياة، فتكشف عن علاقة الشاعر أو الأديب بيئته وتفصح عن تفاعله معها سلباً أو إيجاباً، ولأنَّ الشعر لون من ألوان الأدب ويغوص في أعماق الإنسان فقد عُدَّ وجهاً من وجوه التعبير عن حال نفس أو جماعة أو أمة في حقبة ما، لسبب ما، وكثيراً ما يرتبط بوجودان الإنسان أو الأمة معتمداً قدرته التعبيرية واهتماماته المتعددة.

ولا نعد أول من خطا حين نقرن وظيفة الأدب بالمشاكل الاجتماعية، ذلك أن طبيعة الأدب في أي مجتمع تتأثر بالطبيعة الاجتماعية لذلك المجتمع كما أن طبيعة الحياة الاجتماعية تحدها أو تؤثر فيها طبيعة المشاكل ونوع الأزمات التي تفرزها تلك المشاكل على ذلك المجتمع، وبما أنَّ الأدب يُعدَّ تعبيراً عن الحياة فإنه يرتبط -حتاماً- ارتباطاً وثيقاً بفلسفة المجتمع، وليس له أن يتعدَّ كثيراً عن دائرة أهداف المجتمع العامة، ذلك أنَّ تغيُّر تلك الأهداف قد يؤدي إلى تغيير أهداف الأدب، الذي لا بد له من أداء وظيفة اجتماعية ورسالة إنسانية.

فعلى الرغم من تحرر الشعر من بعض المعايير الاجتماعية نظرياً إلا أنَّه يبقى مشدوداً لها ومقيداً بها أشد التقييد في الواقع المعيش، إذ أنَّ التجربة الأدبية لا تخضب إلا عندما يحدث تأزم مصيري في وجودان الأديب ربما يؤدي به إلى متأهات يكُونُها عالمه الخاص، إذ أنَّ الأثر الأدبي يُقيِّم بمدى ارتباط التجربة الأدبية بمصير الأديب والمجتمع⁽¹⁾.

ولا يمكن فهم الشعر بعيداً عن سمات عصره، لكي نتيح لمخيلتنا تصور الحالة التي عاشها الشاعر ضمن محیطه وأثر ذلك في تفكيره ووجوداته ووجهة قصائده والإغراءات التي تهتم بها ذلك أنَّ (الفنان يصدر عن إحساس عميق بمشكلات بيته ينتخب منها ما يشاء بوساطة إدراكه الذي يعيد تنظيم تلك المشكلات في صورة فنية محاولاً وضع حلول نظرية لها إذا شاء، وهو في كل ذلك يستخدم كل ما أوتي من طلاقة ومرنة وأصاله)⁽²⁾.

(1) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبد الخزاعي، (بحث) ص.9.

(2) فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، ص.18.

ولما كان الأديب جزءاً من البيئة العامة مؤثراً ومتأثراً بظاهرها المختلفة، ومفصحاً عما تشيره هذه المظاهر في نفسه من مشاعر وأحساس وأهواء أو نزعات، بات من الطبيعي أن يصوّر لنا الأدب ملامح الحياة الاجتماعية وظواهرها المختلفة، لذلك نلتمس في الشعر القدرة على التعبير عن عالم الشاعر الداخلي من خلال رؤيته العالم المحيط به والذي انعكس على نفسه بعدما صهر مضمونه المتشعبه والمتضاربة - أحياناً في نفسه لخلق رؤيته الخاصة التي يقدمها من خلال تجربته الذاتية، إذ أن الفن عامه والشعر خاص لا يقصدان إلى تصوير الحياة كما هي في حقيقتها تصويراً (فوتوفرافياً)، إذ ليس غاية الفن نقل الواقع كما هو في ذاته، ولكن رؤية هذا الواقع من خلال الواقع الفني وتلك رؤية تختلف هي الأخرى من شاعر إلى آخر باختلاف مواقفهم من الحياة وظروفها وانعكاس هذه الظروف في نفوسهم⁽¹⁾، فالشعر ثمرة من ثمار التجارب الإنسانية وانعكاساتها على الحياة من خلال رؤية الشاعر الذاتية أو الرؤية الجماعية التي ينتمي إليها أو يخرج عنها.

ويعد الاغتراب من المصطلحات القليلة التي يمكن أن تدخل في كثير من العلوم الإنسانية لما يمتلك من دلالات عميقة، وجدت بعض صداحاها في تلك العلوم. ويبدو أن الاغتراب بوصفه ظاهرة رافقت الأدب يبقى شديد الاستجابة للمقتضيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فلا يمكن للأدب أن ينمو بعيداً عن المناخ العام للمجتمع، كما أن الغربة النفسية القائمة على الغربة المكانية الحسية والمشاعر الإنسانية البسيطة يصاحبها موقف فكري قائم على الوعي والرفض للصراع بين قيم الفطرة والبراءة والحب والحرية، والقيم المستحدثة من الواقع، ولنا الحق بعد ذلك أن نُعد الشعور بغربة المجتمع نتيجة اتسامه بقيم مستحدثة، من أول مظاهر الاغتراب لدى الشاعر، فالشاعر ابن مجتمعه، وهو في الحقيقة ابن ذاته أيضاً، والنقد الأدبي يبدأ ببداً يرى أن (علاقة الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية)⁽²⁾ فإحساس الفرد بعدم الاستقرار أو فقدان التوازن وبضرورة التغيير يُعد من ملامح الاغتراب، لذلك فإنَّ أغلب الشخصيات الرافضة الواقع معين هي -دون شك- شخصيات تعاني اغتراباً مفروضاً عليها لا يتناسب مع أهداف تلك الشخصية أو ميلها، فيأتي رد الفعل بطرق مختلفة، وقد تكون هناك مبالغة في الرفض مما يخلق أزمات

(1) ينظر: بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبد الرحمن، ص.7.

(2) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنيف ديلبريس سكوت، ص.27.

شديدة⁽¹⁾، وليس لنا إلا أن ننظر إلى هذا التفاعل على أنه في غاية الأهمية لأن أهمية الأدب ليست في طريقة قوله فحسب، إنما فيما ي قوله أيضاً، فالقصيدة التي تكتب على الورق تظل عاجزة عن مقاومة النقد الاجتماعي ما لم تتحول بالفعل إلى إحساس يؤثر في الشاعر والمتلقي، وقد يغيّرها ويجعلهما أكثر قدرة على التأثير في الحياة⁽²⁾، فالشاعر يصور لنا الحياة كما يشعر بها، وقد يختلف الوصف تبعاً لمعاناة الشاعر. وإن موضوع الاغتراب من المشكلات الفلسفية والاجتماعية والنفسية التي كثُر فيها في الفكر الإنساني - ولاسيما المعاصر - وذلك نتيجة لتفاعل عدة عوامل فيما بينها أثرت في النفس المغتربة، إذ عانى المثقف عامه والأديب خاصة من اغترابات شتى، واتسمت ردود فعله - على اختلاف العصور - بأشكال شتى تراحمت بين رفض الواقع أو الانزواء إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للواقع، أو محاولة التمرد على ذلك الواقع⁽³⁾.

ولم يكن الأدب العراقي بمنأى عن تلك الظاهرة، نظراً لما شهدته العراق - وما زال - من ظروف سياسية واجتماعية كان لابد لها أن تتعكس على نتاجات الأدباء والمفكرين، بعدما عانوا من اغتراب حقيقي في وطنهم بما فرضت عليهم من قيود الواقع الاجتماعي، لذلك حاول الأدباء نقل رؤيتهم وأثر التحولات المحيطة بهم في البنية النفسية والفكرية، وربما مال بعض الباحثين بفعل هذا الأثر إلى اعتبار أن كل رائد في الفن والأدب (يحوى بذور الاغتراب في بنائه الداخلي، وأيضاً في كل عمل أدبي أو فني لابد أن نعثر على جذور الاغتراب...منذ أقدم العصور حتى الآن)⁽⁴⁾. ذلك لأنَّ الاغتراب ليس مجرد حالة مرتبطة بمجتمع معين أو رافقت تنظيمات اجتماعية واقتصادية معينة، وإنما هو ظاهرة يمكن أن تترصد في كل أنماط الحياة الاجتماعية، وإن كان شدة نموها يتبع توافر ظروف معينة، لذلك بدت مظاهر الاغتراب على الأديب من خلال ما يتancode من موقف إزاءها إذ أنَّ الاغتراب لا يتحدد بكونه اغتراباً عن شيء فقط، بل هو أيضاً اغتراب من أجل شيء (لذلك حمل شعر الاغتراب في أي عصر وبشتى مظاهره الكثير من مشاعر الألم والحزن والقلق، واتسم أحياناً بالشكوى من بعض ما يحيط به،

(1) ينظر: مبادئ علم النفس العام، أميمة علي خان، ص 90-92.

(2) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبدل الخزاعي ص 10-11.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، محمد راضي جعفر، ص 2.

(4) حول الاغتراب الكافكاوي ورواية (المسلح) مموجاً، إبراهيم محمود، مجلة عالم الفكر، ص 85.

لأن الاغتراب هو انشقاق أو ابتعاد بين الإنسان وجانب آخر من حياته يتصرف بالأهمية ربما يكون الوطن أو يتمثل بالإنسان الآخر في زمانه، أو حتى ذات الإنسان نفسه، وقد تتناسب حالة الاغتراب لدى الشاعر طردياً مع حالة الوعي بالذات ولاسيما عند الشعراء الذين يبحثون عن عالم بديل يرسمونه ليرضيهم بدلاً من العالم الذي لم يستطعوا التواصل به مع الآخرين^(١).

وسيعرض هذا الفصل للمثيرات الخارجية للاغتراب، والمتمثلة بالاغتراب الاجتماعي والاغتراب البيئي.

(١) القلق والاغتراب في شعر دعبدل الخزاعي، ص.5.

المبحث الأول

الاغتراب الاجتماعي

إنَّ تصنيف أنواع الاغتراب يتم على وفق الدوافع التي تؤدي إليها مع الالتفات إلى أنَّ الأنواع كلها ترتبط معاً وتتدخل بما يصعب الفصل أحياناً بين الاجتماعي والسياسي والنفسى والدينى منها، لكن ردود الفعل الظاهرة تدفع باتجاه شكل يبدو أكثر وضوحاً⁽¹⁾. لكن من المسلم به أنَّ تناقض الذات مع الواقع قد يؤدي بالشاعر إلى الاغتراب بمعنى عدم القدرة على التغيير أو التأثير في الواقع، وعلى الرغم من تعدد أنواع الاغتراب إلا أنَّ مظاهره قد تمثل في العزلة أو شبهها والشكوى والتطلع إلى مثال غير موجود وغير ذلك، وقد يواجه الطبع الحقائق الإنسانية ويتحولها إلى جذوة ومعاناة في النفس ذلك أنَّ (نزاع الفرد مع نفسه) يتطور ويتسع فيظهر كأنَّه انعكاس لنزاعه مع المجتمع كما أنَّ نزاعه مع مجتمعه يتطور ويمتد فيغدو رمزاً لتنازعه مع الوجود والقدر والمصير، فالتجربة الشعرية تتطرق من الواقع الفردي لكنها تكاد لا تنزع إلى التكامل حتى تعانق الواقع الاجتماعي وتحل فيه⁽²⁾. وهذه الحالة من الاغتراب تُعبِّر عن قمة الصراع الداخلي الذي يمكن أن ينتاب الفرد، فالفرد رهباً يحس بالظلم أو الاضطهاد والقهر، فيشعر بالحقد إزاء المحيطين به، وقد تكون أسباب هذا الشعور حقيقة، وفي أحابين أخرى تبدو خيالية⁽³⁾ وقد يحدث الاغتراب عندما تصاب بعض قيم المجتمع بالاختراق، فتأخذ حلقات التواصل الاجتماعي بالتفكك وتظهر بوادر الرفض والاستنكار وتأخذ تلك المظاهر بتهديد الذات والجماعة.

وقد تتشكل بعض مظاهر الاغتراب بفعل عوامل داخلية تفرزها قيم المجتمع، أهمها الفقر، إذ يقول الإمام علي عليه السلام (الفقر في الوطن غربة)⁽⁴⁾ وكان الفقر في طليعة المشاكل التي

(1) ينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، ص 296.

(2) في الأدب والنقد، إيليا الحاوي، ص 96.

(3) ينظر: دراسات سيميولوجية، د. عبد الرحمن محمد عيسوي، ص 288.

(4) شرح نهج البلاغة، ص 478.

أُزقت الشاعر وجعلته يعاني محنّة الاغتراب، إذ كانت تمثّل خطراً أصباً فنات واسعة في ظروف موضوعية قاهرة، وبهذه الصورة، وتلك المراارة يتجسد قدر الاغتراب ويأخذ الصراع مداه من خلال تفاقم حجم الفاقة في ظل غياب منطقية التكافل الاجتماعي، فبدت مشكلة الفقر تحول إلى همٌ ساور الشاعر فسيطر على تفكيره أمام مسؤولياته الاجتماعية، إذ راح ينفث همومه الاغترابية من خلال مصارعة غوائل الجوع، ذلك أن وقوف الذات عاجزة أمام حاجاتها الأساسية تتمّي هواجس الاغتراب مع الواقع، كما هي مع الذات. ويصبح استمرار العيش كمطلوب فطري للإنسان ربما يتطلب المغامرة التي لا تخرجه من دائرة الاغتراب، من خلال الشكوى التي تعد نوعاً من أنواع التتفيس من خلال مخاطبة القوم، أو مخاطبة الذات التي امتلأت حزناً وهماً، فنجد من الطبيعي أن يصور لنا الأدب المعيّر عن خلجان النفس الإنسانية وأحساسها، حياة الفقر والحرمان وأثارها الاجتماعية، ذلك أن طباع الإنسان وأخلاقه وسلوكه تتأثر تأثراً كبيراً بأحداث العصر وظروفه السائدة.

لذلك أتخد الشعراء موضوعات قصائدتهم من واقعهم الاجتماعي، كونهم يمثلون الحس الوجداني المرهف لشعبهم، إذ أدى التفاوت الطبقي إلى النفور من المجتمع، وأمام صراع الإنسان مع واقعه الاجتماعي، وفي ظل غياب الحاجات المادية الأساسية للإنسان يتعمق الشعور بالاغتراب، وتزداد محنّة الذات، لأن شعور الإنسان بالاغتراب عن الذات ينبع من شعوره بفقدان عنصر من العناصر المشكّلة للطبيعة الإنسانية، كما أن تفاقم الصراع مع الذات أو حاجاتها يُعد نتيجة طبيعية لحالة الصراع الطبقي وغياب التوازن الاقتصادي، إذ وَلَدَتْ حالة الفقر حالةً من عدم التوازن النفسي، ربما الخوف من القادم المجهول أمام المطلبات الاجتماعية، لذلك لجأ الشعراء إلى الشكوى ووصف البؤس والفقير والحرمان، وذلك ما ملمساه عند ابن دانيال الموصلي (710هـ). حين بث في شعره ألمه العميق شاكياً قلة رزقه من عمله في الكحالة، مطلقاً العنان لخيال المتنلقي في تصوير حاله إذ يقول:

(السريع)

يَا سَائِلِي عَنْ حِرْفَتِي فِي الْوَرَى
وَثَرْوَتِي فِي هُمْ وَإِفْلَادِي
مَا حَالُ مَنْ درَهْمٍ إِنْفَاقَه
يَأْخُذُهُ مَنْ أَعْنَى النَّاسَ⁽¹⁾

(1) المختار من شعر ابن دانيال ص.92، وهو الحكيم شمس الدين محمد بن عبد الكريم بن دانيال الموصلي الكحال ولد بالموصل سنة (646-660هـ)، تلقى مبادئ العلوم في مدارسها ليتخرج طبيباً كحالاً وفي سنة (710هـ) دهم المغول الموصلي فخرج منهزاً ليستقر في مصر ويتخذ حرفة الحكالة توفي سنة (710هـ)، ينظر: م. ن. 8-5.

وعندما هجره الناس لفقره تبَرَّضَ فلم يجد أمامه سوى هرَّةٍ في بيته إذ راح يشكو همَّه الممزوج بفكاهة تنم عن أسى المُر الذي تولَّده حاجة الفقر حين راح يلمس شكوى الهرة في بيته وبيادلها الشكوى في مشهد اغترابي مؤلم، إذ يقول:

أَوْحَدَنِي الْأَدَهُرُ وَلِهِ رَهْرَهٌ
تُؤْسِنِي مَعْ طَوْلِ أَفْكَارِ
أَشْكُوكَوْ وَتَشْكُوكَوْ قَلَّةَ الْفَارِ⁽¹⁾

ثم يصف شدة فاقته واغترابه حين هجرته القطط والنمل -بعد هجر الناس له- والتي لم تجد ما يأويها في بيته⁽²⁾.

إنَّ أبياته تلك تفيض بالعواطف الإنسانية المؤلمة، والتي نلمس في ثنياتها معاناة الشاعر، وهو يعيش تلك التجربة المرأة إذ أنَّ اغترابه أَجَاهَ إلى تجسيد حاله من خلال مشهد تشبيهي مؤلم يعكس شدة بؤسه و حاجته، إذ يقول:

دَعَوْتَنِي لِلْعَرِسِ يَا سَيِّدي
فَالْكُلُّ مَا يَهْرُبُ مِنْ عَرْسِ⁽³⁾

لا شك أنَّ هذه الأبيات تعكس واقعه المؤلم الذي صار غريباً عنه، لذلك فقد تجاهل وجوده ودوره في الحياة من خلال وصفه نفسه وتشبيهه لها.

وقد يدفعه اغترابه إلى ندب حظه حين لازمه البُؤس وسوء الحال وحيداً لا يملأ من متاع الدنيا أبسطها، فيقول شاكياً:

مَا عَائِنَتْ عَيْنَايَ في عُطْلَتِي
أَفْحَشَ مَنْ حَظِيَ وَمَنْ بَخْتَي
أَصْبَحَتْ لَا فَوْقَيْ وَلَا تَحْتَي⁽⁴⁾

(1) م. ن، ص142.

(2) ينظر: م. ن، ص249-250.

(3) المختار من شعر ابن دانيال، ص123.

(4) م. ن، ص92.

في حين عمد بعض الشعراء لمواساة نفوسهم وتسلية طالبين منها التحمل والتجمُّل في الشقاء والفقير بعدهما جَفَّ الْكَرْم، ومات الْكَرْماء، كقول ابن عدлан الموصلي (البسيط) 666هـ:

وَعَوْدِ النَّفْسِ أَنْ تَشَقِّيْ وَأَنْ تَتَعَبِّرْ
لَا تَعْجَبْ إِذَا مَا فَاتَكَ الْمَطَلَبْ
إِنْ دَامَ ذَا الْفَقْرَ فِي الدُّنْيَا فَلَا تَعْجَبْ
جَبْ مات الْكَرْمُ وَمَا فِيهِمْ فَتَى أَعْقَبْ⁽¹⁾

في حين نجد غيره يساوره الألم لسلب الناس فضله، حين لم يلق منهم ما تاقت له نفسه من مكانة اجتماعية، فلم يجد سوى التعبير عن مشاعر الخيبة والإخفاق والألم والسطح والمرارة، كقول ابن دانيال الموصلي (الخيفي):

قَدْ عَقَلْنَا وَالْعَقْلُ أَيُّ وَثَاقْ
كُلُّ مَنْ كَانَ فَاضِلًاً كَانَ مَثِيلْ
وَصَبَرْنَا وَالصَّبْرُ مُرْأَةً مَذَاقْ
فَاضَ لَا عَنْدَ قَسْمَةِ الْأَرْزَاقْ⁽²⁾

إن ذلك الشعر كان يُعبِّرُ حتماً عن ثورة النفس الإنسانية تجاه انهيار القيم الإنسانية والتي تدفع بالنفس إلى الإحساس بالألم والاغتراب، وهي تتصدّم بسلوك يتنافى مع طموحها، لكن هذه النفس ما تلبث أن تهدأ في بعض الأوقات وتخبو ثورتها فتميل إلى القناعة بأن لا مناص لها سوى تقبّل الحياة وتقلباتها، لذلك اتجه بعض الشعراء ولاسيما في لحظات الهدوء النفسي إلى أطلق الدعوات الصريحة لمعايشة الواقع، في محاولة منهم لإقناع النفس الهامة المغتربة أولاً، وأخذت تلك الدعوات أشكالاً متعددة وصورةً مختلفة، وما ذلك إلا انعكاس لاغتراب النفس من خلال الاستسلام لجور الزمان الذي لا يرجى اعتداله، ووُجِدَت تلك الدعوات صدى واسعاً في نفوس الشعراء، مما يعني تمكّن روح اليأس من نفوسهم والاعتراف

(1) النجوم الظاهرة، ابن تغري بردي، 226هـ، وهو علي بن عدلان أبو الحسن عفيف الدين الموصلي النحوي كان عالماً فاضلاً وأديباً مفتيناً شاعراً اشتهر بحل الأحجاجي والألغاز وله في ذلك تصانيف منها كتاب (حل المترجم) وكتاب (عقلة المجتاز في حل الألغاز) وقد فُقد ديوانه ولم يبق منه سوى قصائد ومقطوعات منتشرة في كتب السير والأدب، ينظر: عيون التواريخ للكتبى، 372/20، ذيل مرآة الزمان للبيونى 392.

(2) المختار ص 40.

بالعجز والانزواء، من خلال محاولة إقناع النفس بالصبر، كقول غرس الدين الإربلي (679هـ)،

(الكامل)

صبراً عسى يَا نَفْسُ تَلْقَى رَاحَةً
بَعْدَ الْأَيَّاسِ وَتَذَهَّبُ الْآلُومُ
فَالصَّبْرُ خَيْرٌ مِنْ تَوْجِعٍ شَامِتٍ
إِنَّ الشَّدَائِدَ مَا لَهُنَّ دَوَامٌ⁽¹⁾

ولا شك أن نوازع الاغتراب تبقى تتسع في مداها أو تضيق على وفق اختلاف الرؤية الذاتية وابتعادها عن أطار الوعي العام لثقافة الشاعر ورفضها القيم السائدة الممثلة لرؤية الجماعة، على أن الإنسان يكتسب بعض الصفات التي يصطحب بها المجتمع الذي يعيشها، ولكن تبقى طاقاته محدودة في ظل بعض الظروف القاهرة، فتندو الذات أحياناً غير قادرة على التكيف مع الواقع، ولا سيما في عصر ساد فيه الانشقاق والاضطراب والتناقض، وبات الإحساس بعدم التواؤم مع البيئة مسيطرًا على الشاعر المرهف لوجود هوة تفصله عن مجتمعه، إذ بات من الطبيعي أن يصاحب ذلك الاضطراب صراعاً واضحاً أو خفياً بين القوميات من خلال إمكانية التعامل مع بعض العادات والتقاليد الطارئة، والتي كادت تنفي أو تشوه العرف الاجتماعي العربي الذي تبني الإسلام أنقى قيمه، وجعلها محور تعاليمه ومنطلق مسيرته الخالدة، فثمة حقائق باتت تقرر أن من دواعي اغتراب الشاعر ذلك التناقض الحاصل بين بيئته الخاصة والواقع المحيط به، كما أن أي انقلاب حاصل في معايير وموازين مجتمع معين قد يدفع بالشاعر والمثقف عامة إلى الاغتراب، ولأن الفنان المبدع يمتلك القدرة على التعبير عن فرديته وتصویر ما يجري داخل مجتمعه وعصره عن طريق الفن⁽²⁾، فقد لاحظنا تباين ردود فعل الشعراء تجاه رفضهم لتلك القيم الطارئة في المجتمع.

(1) تالٍ كتاب وفيات الأعيان، الصقاعي 1/127، هو العالمة أبو بكر محمد بن إبراهيم غرس الدين الإربلي كان ديناً صالحًا كثير الذكر والتلاوة مقتداً على نظم الشعر وعمل الألغاز من نظمه الألفية في الألغاز المخفية، توفي بدمشق سنة (679هـ)، ينظر: ذيل مراة الزمان، 4/79. تاريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي، 1/212.

(2) ينظر: الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح ص66.

إذ يدفع العوز المادي والاغتراب الاجتماعي الشاعر إلى الخوض في سلوكيات لا تنم عن قناعة، إنما هي لا تعدو أن تكون محاولة منه لفك ذلك الطوق الذي تكبلت به نفسه، فيلجاً إلى مدح كل منْ تقنعه نفسه أو ترجي فيه ما يفك طوفها، ناسياً أو متناسياً ما اتصف به الممدوح من سجايا قد يرفضها المجتمع ولا يرتضيها هو، لكنه يسعى إلى مَنْ يكفل عوزه، وربما يجد الشاعر في شد رحاله إلى أبواب السلطة بحثاً عن مكانة اجتماعية محاولة لغالية اغترابه الاجتماعي، فإن خاب ظنه في ممدوحه، تركه غير آسف، منشغلًا في البحث عن ممدوح آخر عَلَّه يجد فيه ما تطلبه نفسه، كقول أحمد بن ملاعيب الإربلي (634هـ):

(الخفيف)

كان ظئني متى قصدتُ علياً
في مُهـ مـ يـ بـ لي مـ قـ مـ وـ دـ يـ
خـابـ ظـئـيـ فـمـاـ عـلـيـ جـخـاجـ
إنـ تـواـلـيـتـ بـعـدـهـ لـيـزـيدـ⁽¹⁾

أمَّا ابن الظهير الإربلي (677هـ) فقد شَكَ الفقر والعوز وأعلن الاستجداء صراحة من ممدوحيه، كقوله في مدح أبي البقاء شرف الدين ابن المستوفي (637هـ) حين راح يتلمس منه لحفيته:

(السريع)

يـاشـرـفـ الدـيـنـ الجـوـادـ الذـيـ
يـؤـنـتـاهـ بـالـمـعـرـوـفـ مـعـرـوـفـةـ
وـمـنـ لـهـ نـفـسـ عـلـىـ كـلـ أـنـ
عـبـدـ ذـكـرـ لـأـشـيـاءـ عـلـىـ رـأـسـهـ
وـهـ وـعـلـىـ كـثـرـةـ تـنـقـيلـهـ
فـاسـمـحـ بـهـ وـاسـمـعـ ثـنـاءـ لـهـ
يـهـ مـكـثـ وـفـةـ
وـهـ فـيـ الـحـكـمـ مـكـثـ وـفـةـ
يـرـجـ وـمـنـ إـلـانـ حـفـيـةـ
أـجـادـ فـيـهـ فـيـكـرـ تـالـيـفـ⁽²⁾

وكان الشاعر أَتَخَذَ من ذلك الأسلوب منهجاً يسد به عوزه عندما غدا ينادى الممدوح نفسه ملتمساً منه فروة، إذ يقول:

(مجزوء الكامل)

(1) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، لابن الشعار الموصلي، م، 1، ج، 327، وهو احمد بن ملاعيب ابن علوى أبو علي الإربلي، أصله من الموصل، كيساً مطبوعاً، كان يكتب القصص بالأجر، استشهد بإربيل حين دخلها التتار سنة (634هـ)، ينظر: م، ن، ص327-328.

(2) ديوانه، تحقيق: د. عبد الرزاق حويزي ص168، والحقيقة هي ما يلتحف به من الدثار فوق الشيات، وابن الظهير الأربلي من شعراء القرن السابع ولد في إربيل عام (602هـ) ورحل إلى بغداد لطلب العلم، ثم أستقر به المقام في دمشق إذ تولى التدريس في المدرسة القامازية، له مختصر أمثال الشريف الرضي ومحقق الأمل في المنتخب من المنتخل، توفي عام (677هـ)، ينظر: م، ن، ص5-6.

هُوَ الْمُعْتَنِي قَبْلَ الْأَنْدَا وَنَوَالٌ هُوَ رَّثَانٌ رُذِي لَتِي هُوَ وَاعِي دَا فَاسْ تَوْعِبْتُ كُلَّ الْفَضَا ءَ الْمَلَكِ بَرْدُ أَدَنَ بِالْفَنَا تَعْدِي عَلَى بَرْدَ الشَّهَادَا	يَا ماجِدًا لَبَّى نَدَا وَمَنْ اسْتَرْقَ بِجَوَدِه الْبَرْدُ قَدْ وَافِيْ يُجَاهِرَ وَجِيُوشُهُ قَدْ أَفْبَاهُ وَالصَّبْرُ مُنْدُ رَأَيَ بَقَاهَا فَانْعَمْ عَلَيَّ بِفَرْوَاهَا
---	--

ويبدو أنه كلما اشتدت نار أسى الاغتراب في نفس الشاعر لتدبي الوضع الاجتماعي، اتجه الشاعر صوب المبالغة والغلو في المديح، حين يتخد من سوء ذلك الحال مسوًغاً لذلك التمجيل، حتى وصل الحال بعض الشعراء إلى التعالي على بعض الأعراف والمعتقدات⁽²⁾، بائنا في ثانيا مدحياته شكوكاً، كقول يحيى بن محمد الجزري الموصلي (كان حياً سنة 632هـ):

عَمَّ الْوَرَى إِفْضَالُ اللَّهِ الشَّامِلُ وَعُرْفُكَ الْمُعْرُوفُ لِي كَافِلُ وَاسْمَحْ بِتَعْجِيْلِ الْذِي آمُلُ وَعَنْكَ يُرْزُوَ الْكَارِمُ الْكَامِلُ	مَوْلَاي مُحْيِي الدِّينِ يَا ذَا الذِي وَعَدْتُ نَفْسِي مِنْكَ آمَالَهَا فَحُذِّثَنَّا إِيْ وَاغْتَنَّمْ دَعَوْتِي فَخَيْرٌ بِرَّ الْمَرْءِ تَعْجِيلُهُ
--	---

(1) ديوانه، ص 65، وذهب محقق الديوان إلى أن هذا المديح يُعدُّ وسيلة للتكمب والارتزاق ومطية لتكميس الأموال معززاً رأيه بأربع قصائد وجدت في قلائد الجمان صرحاً فيها الشاعر بطلب حاجته، وهذا الرأي يخالف ما ذهب إليه د. ناظم رسيد في قوله (م يسخر ابن الظهير شعره للاستجداه أو التكمب كما يفعل الكبارون ولم يجر في ركب أرباب السلطة وسراة القوم وهملاً وطلبأً للمال والجاه) ينظر: ديوانه ص 49-65، وينظر: ديوانه تحقيق: د. ناظم رسيد، ص 10.

(2) وأكثر ما نجد ذلك الوصف عند ابن دينير الخمي، ينظر: ديوانه، ص 45، 48.

(3) قلائد الجمان، م 8، ج 10، ص 48-49، وهو يحيى بن عمر بن محمد الكاتب الجزري الموصلي ولد سنة (551هـ) وانتقل إلى الموصل وكان يتولى بقلعتها كتابة الرقاع كان حياً سنة (632هـ)، ينظر: م. ن، ص 46.

وفي مدحيات ابن الصيقل الجزري (701هـ) نجد الشاعر يصف إحساسه بالغربة الدائمة لما كابدته الفقر المدقع، وضياع آماله، إذ يقول:

إِلَّيْ غَرِيبٍ وَإِلَيْ مُذْ خَلَقْتُ لَقَى
وَصَبَّيْتِي يَوْمَهُم بِرَؤْسِ يَشَتَّهُمْ
فَاطَّرْدَ خَيْرَ الْأَذِي فَمَا بَرَحَتْ
وَاسْمَخَ فَأَنْتَ الَّذِي مَا زَالَ مُقْتَدِرًا

أَكَابِدَ الْفَةِ رَقْسَرًا كَمَا قَسَرَا
يُخَالِفُ الرَّبِيعَ صَفْرًا كَمَا صَفَرَا
تُصَافِعُ الْذَّلِيلَ قَهْرًا كَمَا قَهَرَا
يَجَاؤُ الْحَدَّ قَدْرًا كَمَا قَدَرَا⁽¹⁾

وحين لم يجد الشاعر مناله عند ممدوحه يشعر بأسى وألم عميقين إذ تعتصر روحه ألمًا ويشتد اغترابه، عندما يعلن بدء رحلته بحثاً عن ممدوح آخر⁽²⁾، وما هذا المدح، أو تلك المبالغة، أو ذلك التقلب في وجهة الشاعر ومشاعره إلاًّ قلق ينم عن عمق دلالات الاغتراب في نفس الشاعر، وما وصفهم بتجار الأدب إلاًّ مغالطة فارقها الصواب⁽³⁾ وربما يتناسب ذلك الوصف وحال شعراء آخرين كالنشائي (-656هـ) مثلاً حين جعل من نفسه في بداياته الشعرية ناقداً اجتماعياً وسياسياً كثير التعرض لسلوكيات المجتمع وأرباب السياسة، وأصحاب النفوذ في بيئته التي نشا فيها، مما يدل على عمق حسه الاغترابي، وهو يعيش وسط ذلك المجتمع، إذ حاول أن

(1) شعر الجزري ص65، وهو معد بن نصر الله الملقب بشمس الدين المكتبي بأبي الندى والمعروف بابن الصيقل الجزري، سكن بغداد، وصف بأنه من اللغويين والناحية وكان متفنناً في علوم كثيرة ومن يطالع مقاماته يجزم بسعة المعرف التي أتقنها، من آثاره المقامات الزينية، توفي سنة (701هـ)، ينظر: م. ن، ص5-16.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج. 2، ج 391/3.

(3) ذلك ما أشارت إليه باحثة محدثة حين وصفتهم بأنهم تجار أدب يبيعون أفراحًا وأحزانًا منظومة، كما أن لفظة تاجر تتضمن بداخلها دلالة الغنى أولًا وأن أغلب الشعراء الذين انتهجوا هذا السلوك، المدح النفعي أو الاستجداء -إن صح التعبير- كان بفعل اغترابهم الاجتماعي، فإن وافق ذلك الرأي بعض حال الشعراء، فإنه يخالف حتماً حال غيرهم، إذ لا يمكن أن يتظاهر الشاعر بالاغتراب كما أدعى الباحثة ووصفتهم بالشعراء النفعيين كونه شعوراً نفسياً تتحكم فيه مؤثرات خارجية وداخلية كما سمت هذا النوع من الاغتراب بالغربة المادية، ولست متأكداً إن كان بإمكان هذا المصطلح أن يراجم المفاهيم الاغترابية وتسمياتها، ينظر: الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن، زينب فاضل النعيمي، (أطروحة دكتوراه) ص115.

يعبر عن رفضه لهذه القيم وتلك السياسات⁽¹⁾. وما وجهته الأخرى إلا هروب من غربته إلى غربة أعمق وأحلك حين أغرقته الدنيا بزخرفها وابتعد عن المجتمع وقيمه إلى مجتمع آخر رسم ملامحه بخيوط خياله، وذلك بعد رحيله من مدينة إربيل ليكون شاعراً من شعراء ديوان الخلافة العباسية اختص ب مدح الخلفاء والوزراء في المناسبات المختلفة، وبالغ في مدح الخليفة مبالغة كبيرة، حتى أنه راح يتخيّل اقتدار الخليفة ما يستحيل حدوثه، كقوله في مدح المستنصر:

(الطويل)
 يَظِنُّ يَقِينًاً وَتَسْتَنِي لَادِمٍ
 مَا كَانَ لِشَيْطَانٍ فِيهِ تَعْلُقٌ
 وَلَوْ أَنَّ طَوفَانَ النَّدَى مِنْ نَوَالِهِ
 لَنَوْحٌ، لَكَانَ الْفُلُكُ بِالْجَوْدِ يَعْرُقُ
 وَلَوْ أَنَّ مَوسَى يَسْتَعِنُ بِبَأْسِهِ
 لَمَا كَانَ يَوْمَ الطُّورِ بِالْخَوْفِ يَصْعُقُ
 وَلَوْ أَمَّهُ عَيْسَى الْمَسِيحُ وَأَمَّهُ
 مَا افْتَرَقَ مِنْ قَوْلٍ مَنْ لَيْسَ يَفْرُقُ
 وَيَبْدُو أَنَّهُ فِي مَدْحَهُ نَسِيَ أوْ تَنَاسِي مَا يَعْانِيهِ النَّاسُ مِنْ فَقْرٍ وَعَوْزٍ فَرَاحٌ يَبَالِغُ فِي عَدْلِ الْوَزِيرِ أَحْمَدٍ

بن الناقد⁽³⁾ (642هـ) إذ يقول:
 (الطويل)
 يَقُولُونَ: كَسْرَى لَمْ يَكُنْ فَوْقَ عَدِلِهِ
 رَئِيسٌ وَلِمْ قَالُوا، وَأَنْتَ رَئِيسُهُ⁽⁴⁾

فإن كان الوزير كذلك فلما اشتكي الناس الفقر والعوز والحرمان. وقد البس الخليفة من الصفات ما جعله في صاف الأنبياء، فهو يغير على أمواله حتى لا يدع إنساناً يشكو الفقر

(1) ينظر: ديوانه ص. 9، 307، 329، 345، 347، وهو مجد الدين أسعد بن إبراهيم بن الحسن التثابي نسبة إلى التثاب وهو التبل التي كان يصنعها وبيعها في بداية حياته، ولد بإربيل سنة (582هـ) تنقل في بلاد الشام والجزيرة، وعاد لإربيل وتولى كتابة الأنشاء سنة (615هـ)، اشتهر بمدحه المستنصر وزيره احمد بن الناقد توفي سنة (656هـ)، ينظر: م. ن. 25-6.

(2) م. ن، ص 219.

(3) هو نصر الدين أحمد بن الناقد، كان في ابتداء أمره وكيلًا للخليفة المستنصر بالله، ثم أنتقل إلى أستاذية الدار، ومنها إلى الوزارة، بعد عزل الوزير مؤيد الدين محمد القمي سنة (629هـ)، توفي في سنة (642هـ)، ينظر: البداية النهاية، 165/13، النجوم الزاهرة، .350/6

(4) ديوانه ص. 283.

والحرمان، بفضل كرمه وجوده، فالناس يحجون إليه قصداً، كما حجوا البيت الحرام، إذ يقول
(الوافر)

لَهُ فَضْلٌ عَلَى أَيْدِي الْعَمَامِ
كَمَا حَجَّتْ إِلَى الْبَيْتِ الْحَرَامِ
وَحَجَّكَ فِيهِ تَعْجِيلُ الْمَرَامِ
كَنْهَرُ الْبُلْدُنِ وَاجْبَةً دَوَامِيَّ
يُلْبِّي بِالْتَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ^(١)
أَقِ رَجَبٌ يُرْجِبُ مِنْكَ فَضْلًا
يَحْجُجُ النَّاسُ فِيهِ إِلَيْكَ قَصْدًا
فَذَاكَ الْحَجَّ أَجْلُهُ رَجَاءً
وَتُنْهَرُ فِيهِ الْيَاسُ الْعَطَابًا
وَدُونَ مِنْكَ مُنَاهٌ ضَجْيجٌ وَفِدٌ

ويبدو أنَّ نفسه المغتربة ساهمت في سعيه لإذلالها من خلال اعترافه بخلوه في مدحه، إذ يرى أنَّ تعظيم آلة الخليفة وقدسيته دليل حبه وتعبده له، ويرى في ذلك الغلو حقاً، بعدما أحياه الخليفة وأوجده من العدم^(٢). فهو العادل الذي فاق بعدله مَنْ ذكر التاريخ من أرباب العدل، إذ ساد الأمان في عصره حتى آلف الشاة الأسد وحالفته^(٣) ويبتعد خياله كثيراً في رسم صورة الممدوح حتى كاد يجعله في مقام النبي

(المتقارب)

جَلَالُهُ هِيَةٌ هَذَا الْمَقَامُ
ثُمَّ يُرِّ عَالِمٌ عَلَيْهِ الْكَلَامُ
كَأَنَّ الْمُنَاجِي بِهِ قَائِمًا^(٤)
يُنَاجِي التَّبَّيَّيْ عَلَيْهِ السَّلَامُ

ويبتعد به الخيال كثيراً حين يُضفي على الممدوح من الصفات ما فاق بها الأنبياء ورجال التاريخ العظام، فهو الذي اعتاد أن يبني الناس بالغبيات ولو أدعى الوحي من الله تعالى ما كذبه أحد لثقة الناس به وهو صاحب العصر والزمان وإمامهما والكون بأجرامه مُسخر له يسري بأوامره^(٥)، ويهضي في مدحه حين تجاوز المعمول بخياله الجامح، مدفوعاً بنزعته المادية ورغبته في الجائزة الكبرى، وبفعل الحس الاغترابي الذي طغى على النص الإبداعي المنساق إلى الممدوح،

(١) ديوانه ص 196، يرجب: يعظُم، البدن: جمع بذنه: الناقة أو البقرة التي تتحر بذكة، الواجبة: الساقطة على الأرض، وينظر: ص 124، 187، 217، 218.

(٢) ينظر: م. ن، ص 187.

(٣) ينظر: م. ن، ص 130، 186، 187-186، 206.

(٤) م. ن، ص 331.

(٥) ينظر: ديوانه ص 240، وينظر: ص 123، 125، 133، 131-130، 126-125، 155، 154-153، 252.

إذ جعل الممدوح هو المحيي والمميّت، والرازق العباد في الأرض، فغدا يناديه بنداء العبد، إذ يقول:
(الوافر)

لنا ديناك: يا محيي العظام⁽¹⁾ ولولا واجب التقوى علينا

ويبدو أن هلهلة أوضاع الخليفة كانت تسمح له بتقبل تلك الأكاذيب والأوهام، دون أن يشعر بأسباب ودفافع تلك المبالغات، كما أن الشعر العربي لم يخل من تلك المبالغات عبر عصوره، ولا سيما العصر العباسي.

وقد ينشأ الاغتراب في أحد جوانبه نتيجة لمعاناة الإنسان مشكلات عصره وأزماته، ووعيه، واكتشافه للتناقضات التي تسود المجتمع، دون أن يكون قادراً على إصلاح الوضع المغلوط⁽²⁾، فيغترب الشاعر من مجتمعه الذي تهافت فيه القيم الحقيقية وركنت محلها قيم زائفة بديلة، فالشعر يخبر ويوضح عن مكونات ذاته والحياة بأكملها، ويعمل على أيقاظ الحس والشعور من خلال توهجه وتفاعله مع الزمن والأحداث، فمن خلال الرؤية الجمالية والفنية في القصيدة يُعبر عن الإنسانية عامّة، والشاعر في كل هذا يحيّل التاريخ أحداً وأفكاراً وعواطف إلى قيمة دائمة، لاسيما حين يتجلّى الموضوع من خلال الذات مع ما يصاحب ذلك من عملية تحويل الدم إلى حبر⁽³⁾.

فالقصيدة ليست كلمات صنفت وموسيقى وإيقاع فني فحسب، إنما هي حالة حياتية أخرى بكل ما تحمل من مشاعر وعواطف وأفكار وانفعالات نفسية (فللقصيدة حياتها الفنية الخاصة من أن تكون معزولة عن مصادرها الاجتماعية والنفسية، وهي لا تخضع إلا لقوانينها الخاصة التي تفرض عملية الإبداع)⁽⁴⁾.

(1) ديوانه ص 197، وينظر: ص 122، 166، 171، 178، 189-188، 200، 207، 211، 215، 218، 224-223، 248، 272، 283.

(2) ينظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب، محمد إبراهيم الفيومي ص 72.

(3) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزيديث، ص 27.

(4) أفاعي الفردوس، إلياس أبو شبكة، ص 5.

وعندما يصاب المجتمع بالتحلل الاجتماعي وتسود فيه بعض القيم الطارئة والداخلية عليه، تغلب عليه وضعية تتلاشى معها أهمية المعايير ويتساءل تبعاً لذلك التزام الناس بها في سلوكهم أو في أحکامهم، وهكذا فالاغتراب المتمخض من هذه الحالة يدفع بالأفراد إلى أن يتوقعون النجاح عند إسقاطهم المعايير، أي أن النجاح في بلوغ الأهداف الفردية يتطلب في الحالات الاجتماعية المريضة نماذج من السلوك الإنساني غير المقبول معياراً.

ولعل من أشد درجات الاغتراب إيلاماً ذلك الشعور الذي يدفع الشاعر إلى الظن بأنَّ حمال الود قد تقطعت وصالها بينه وبين زوجته وإحساسه العميق بأنَّها أبعد الناس إليه مودةً، وتعد علاقة الزوجة بزوجها من أبرز العلاقات الاجتماعية في الإطار الأسري، كونها تمثل محور البناء الاجتماعي وركيزة أساسية تقوم على أساس الحياة المشتركة وتستمد ثقافتها من الإطار القيمي العام⁽¹⁾.

وفي ظل الظروف الذاتية التي تخرب النسيج الأسري تبدو مظاهر الاغتراب الاجتماعي في إطار العلاقة الزوجية من خلال تعدد الرؤى في التعامل مع معطيات الحياة المختلفة وانعكاساتها على السلوك الذاتي على مستوى هذه العلاقة، فتبدو نوازع التوتر والاغتراب في العلاقة بينهما، وينشأ الخلاف في كثير من جوانب الحياة الأسرية فتتشكل رؤية مغتربة ترسخ في الوعي العام نتيجة لتلك الخلافات.

وفي ظل هذه الرؤية وأبعادها الاجتماعية تبرز مظاهر الاغتراب من خلال الخلافات الزوجية التي تعددت أسبابها، وقد تتعرض الذات إزاء هذه الرؤية إلى ضغوط اجتماعية تؤجج حالة الصراع النفسي والاجتماعي في سبيل مواكبة متطلبات الحياة. إذ يُعدُّ ذلك الخلاف والافتراق بين الزوج وزوجته نمطاً من أُنماط الاغتراب⁽²⁾، لذلك نجد ابن دانيال يشكو فعال زوجته إلى قاضٍ، إذ يقول:

(الخفيف)

فُلِّ لِقَاضِي الْفُسْقِ وَلِإِدْبَارِ عَضِيدِ الْبُلْهِ عُمْدَةِ الْفُجَارِ

(1) ينظر: الانثروبولوجيا النفسية، ص.442

(2) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص.31

لَكَ أَشْكُو مِنْ زَوْجَةٍ صَرِّيْتني
 غَائِبًا بَيْنِ سَائِرِ الْخُضْرَاءِ
 فَأَنَا إِلَيْهِ وَمَمْكُرٌ فِي انتظارِي
 غَيْبَتِي عَلَيَّ مَا أَطْعَمْتَنِي
 فَهَارِي مِنَ الْبَلَادِ لِي لَمْ
 فِي التَّسَاوِيِّ وَاللَّيْلُ مُثْلُ النَّهَارِ⁽¹⁾

إن طبيعة تلك العلاقة الزوجية تبدو مشوبة بالتوترات، وما بفعل حيليات خفية تجسد حالات المفارقة من خلال المعايشة اليومية، لذلك بدا التوتر النفسي طافحًا على النص.
 وقد يشعر الإنسان بالوهن والخيبة عندما تخفت صورة الأب المثال في عين الشاعر، ولا سيما عندما يجهد ذلك الأب إلى تجاهل تلك الأحساس، ويعدم على ترسيقها في نفس الابن من خلال تجاهله والبالغة في العزف على أوتار اللوم، وذلك حس اغترابي يجسد ابن دانيال حين راح يشكوا والده، بقوله:

(السريع)

وَلِي أَبٌ يَجْهَلُ قَدْرِي وَلِي
 كُنْتُ أَجْهَلُ النَّاسِ فِي الْعِلْمِ
 يُلْمُنِي إِذ لَسْتُ شَبَاهَ لَهُ
 وَكِفَ أَغْدُو شَبَهَهُ وَالْمُورِي⁽²⁾

وقد يدفع التأزم النفسي الشاعر في فجوة الانفصال بين العلاقات الاجتماعية نحو نفث همومه واغترابه من خلال وصف حال الأصدقاء وكشف اللثام عن تلك الإبعاد الإنسانية، إذ أنَّ من مهام الفن نقل التجربة الفردية والاجتماعية إلى الآخرين⁽³⁾، من خلال عرض أهواء مجتمعه ونوازع نفسه التي تعكس اغترابه في مجتمعه، وتطرُّد المعنانة من الأصدقاء ومتى آفاقها لتشكل أطراً جديدة مشوبة بالحقد والضغينة، والتي لا تستند إلى ما يسوغها من مبررات سوى دوافع الشر التي صبغت القلوب بالسواد، لتبقى المجافاة الاغترابية تحكم العلاقات الاجتماعية بين الناس، وفي زحام تلك التناقضات نجد أباً إسحاق الموصلي (628-1462هـ) يستغرب حال الناس حين راح يترجى الصديق الصدوق فيهم، فلم يطعموه سوى وذَ لسان ضمر خلف ظهره غدرًا ملأ القلوب، إذ يقول:

(المتقارب)

(1) المختار ص 162-161.

(2) م. ن، ص 186.

(3) ينظر: تطور النقد الأدبي الحديث، كارلو نيفيللو، ترجمة: سعد يونس، ص 122.

وَلَمْ يَأْتِ فَتَّةٌ ذَرْتُ أَهْلَ الزَّمَانِ
وَلَمْ يَأْزِ إِلَّا وَدُودَ اللَّهِ
صَحِبْتُ السَّدَّافَاتِ مُسْتَأْسِسًا⁽¹⁾

لَأَضَلَّ حَبَّ مِنْهُمْ صَدِيقًا صَدُوقًا
يُطْهِ رُبَّرًا وَيُخْفِي عُقُوقًا
بِهِ فَكَنَّ رَفِيقَةً رَفِيقَةً⁽¹⁾

في حين يرى أبو الفضائل بن أبي البركات الموصلي الحموي (-643هـ) أنَّ ما في الناس من تصدق
صحبته بعدها ذاق مرَّ الغدر من ضياع صحبته ومودته بين الناس، إذ يقول:

(الكامل)

أَنَا إِنْ عَجَبْتُ لِمَنْ أَضَاعَ مَوْدَيِ
مَا فِي الْبَرِّيَّةِ كُلُّهُمْ مِنْ واحِدٍ
فَمَنْ الْمُضْيِعُ وَفِعْلُهُ أَنَّا اعْجَبْ
يُرْجَىٰ وَلَا فِي النَّاسِ شَخْصٌ يُضْحِبُ⁽²⁾

وتُعدُّ الرابطة الأخلاقية التي تصل الإنسان بمجتمعه من أبرز الخصائص الإنسانية المميزة، الأمر الذي يجعلها ذات طبيعة اجتماعية، فالإنسان لا يخضع لظروفه المادية المفروضة عليه قدر خصوشه إلى ضمير يسمو على ذاته، ذلك هو الضمير الاجتماعي الذي يفرض عليه خصوصاً للمجتمع⁽³⁾، لذلك غدونا نرى أنَّ البواعث العامة للاغتراب أَضْحت تتشكل أَهْمَاطاً متعددة من مشاعر الرفض أو عدم التوافق بين الذات والآخر، وتكرست جدلية الصراع بين الواقع السائد والواقع المأمول، لتعبر عن مدى التفاوت القائم بين الواقعين، إذ كلما كان الإحساس بحقيقة هذا التفاوت وإدراك أبعاده النفسية عميقاً، كانت فجوة التباعد أوسع في نفس الشاعر، ذلك أنَّ تكوينه النفسي -بادعاء علماء النفس- تكوين مميز يسيره الإحساس المرهف والخيال الخارق، وهذا التكوين الخاص والمميز يدفع بالشاعر إلى حالة من القلق الدائم والتوتر المستمر، وتبعاً

(1) قلائد الجمان مج. 1، ج 1/121-120، وهو إبراهيم بن عبد الكريم بن أبي السعادات، أبو إسحاق بن أبي محمد الموصلي الفقيه الحنفي الكاتب ولد سنة (595هـ) تكلم في المسائل الخلافية وناظر الفقهاء، وفاق أبناء جنسه في الأدب والعربية، كتب الأنساء بديوان الموصلي، وكان نبيباً فاضلاً عaculaً متنسقاً ورعاً توفى سنة (628هـ)، ينظر: م. ن، مج. 1، 114-115.

(2) قلائد الجمان، مج. 3، ج 4، ص 16، وهو عبد العزيز بن عبد الرحمن بن هبة الله الموصلي ولد سنة (597هـ) درس الفقه بحلب وسافر إلى دمشق توفي ببيت المقدس سنة (643هـ)، ينظر: م. ن، ص 12.

(3) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، (بحث) ص 25.

لذلك قيل إنَّ أعصاب البشر تحت جلودهم، أما الشعراً فأعصابهم فوق جلودهم⁽¹⁾، ويجب أن لا يغيب عن بالنا أن تلك الحقيقة -إن كانت- تبقى نسبية بين شخص وآخر.

لذلك نجد أن ملامح الاغتراب الاجتماعي تتصل في نفس الشاعر من خلال خيانات الأصدقاء المتمثلة في الجفاء والغدر والنسيان، فتعلو حسرة الشاعر لهذا الجحود، وذلك النكران الذي يشعره بفقدان الأمان والوفاء، وهذا الإحساس جعل ابن دينير اللخمي يبحث عن أنساته وسط اغترابه بعدما يأس من إيجاده في كنف صديق، إذ يقول:

(مخلع البسيط)
 لا تطأ بَيْنَ الصَّدِيقَيْنِ يَوْمًا
 مَمَنْ رَامَ مِنْ دَهْرِ صَدِيقًا
 إِذَا سَقَيْتَ الْخَلِيلَ شُهْدًا
 فَإِنْ مُمْلِئُ مَالَهُ مُسَمِّيًّا
 أَخْرَا وَدَادِيًّا وَثُهْمَّا
 عَلَى صَفَاءَ شَقَّاكَ شُمَّا⁽²⁾

أما أبو عبد الله ابن أبي المعالي الواسطي (-637هـ) فقد ذاق أسى الغدر والخيانة مما دعته إلى أطلاق صيحات عالية محذراً فيها من الاغترار بالولد الكاذب، إذ يقول:

(البسيط)
 يَا مَنْ يُكَاثِرُ بِالْإِخْوَانِ مُعْتَدِدًا
 لَا تَغْرِي بِنْيَ الْأَيَّامِ مُعْتَمِدًا
 وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ مَمَنْ تُعَشِّرُهُ
 يَأْمُنْ يُكَاثِرُ بِالْأَخْوَانِ مُعْتَدِدًا
 عَلَى مَوْدَةِ مَنْ تُغْرِي بِصُحْبَتِهِ
 فَالْدَّهْرُ أَنْكَدُ أَنْ تَصْفُو لِعَشَرَتِهِ
 كَمْ مِنْ خَلِيلٍ طَالَ الْوُدُّ يَبْنُهُمَا

وقد ألمته حوادث الأيام اغتراب الناس بعدما كشفت له زيف وفائهم وغدرهم، إذ يقول:
 (الطوبل)

(1) ينظر: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، ص.26.

(2) ديوان ابن دينير اللخمي، باسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه، ص413، وهو أبو إسماعيل إبراهيم بن محمد ابن أحمدالمعروف بابن دينير اللخمي الموصلي من الشعراء المشهورين معروف لدى سلاطين الدولتين الزنكية والأيوبيية توفي سنة (627هـ)، ينظر: م. ن، ص.21-27.

(3) قلائد الجمان، مج. 6، ج. 7، ص.89، وهو محمد بن سعيد بن علي بن الحاج أبو عبد الله بن أبي المعالي الواسطي، ولد سنة (558هـ)، شيخ صالح ثقة من مشاهير أصحاب الحديث جمع عدة كتب منها تاريخاً ذيل به على تاريخ السمعاني لمذيل على تاريخ الخطيب، إشعاره متضمنة الزهد والوعظ توفي سنة (637هـ)، ينظر: م. ن، ص.86-87.

صَدِيقاً صَدُوقاً مُسْعَداً فِي النَّوَائِبِ
صَفَاءً وُدَادِي بِالْقَدَى وَالشَّوَائِبِ
فَأَحْمَدْتُهُ فِي فَعْلَيْهِ وَالْعَوَاقِبِ⁽¹⁾

خَبِرْتُ بَنِي الْأَيَّامِ طَرَّاراً فَلَمْ أَجِدْ
وَأَضَقَ قَيْتُهُمْ مَنِي الْوُدَادِ فَقَابَلُوا
وَمَا أَخْرَتْ مِنْهُمْ صَاحِبًا وَارْتَضَيْهِ

وقد أذهل حال الناس وتقلب طباعهم الشاعر يوسف بن نفيس بن أبي المعالي المزري (-638هـ)، حين تبعوا الهوى والمطامع وأحلوا الخيانة والود الكاذب، إذ يقول:

(الكامل)
حَالِي وَخَادِئُهُ الزَّمَانِ كَلَاهُمَا
عَجَبُ وَذَا أَمْرٍ عَلَيَّ يَهُونُ
أَوْ أَلْقَ عُسْرًا فَالصَّدِيقُ يُخْوِنُ⁽²⁾

وشكا أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي (كان حياً سنة 654هـ)، همه إلى الله سبحانه حين أتعبه هجر الأصدقاء، وقاى هماً اغترابياً لعجزه عن إيجاد صديقٍ وفي، إذ يقول:

(الطوبل)
أَمَا تَغْلِطُ الدُّنْيَا لَنَا بِصَدِيقٍ
وَقَدْ صَدَّ عَنِي مَعْشَرِي وَفَرِيقِي
وَإِعْرَاضُكُمْ فِي الْقَلْبِ نَارَ حَرِيقٍ
قَذِي لِعَيْنِي وَأَوْ شَجَى لِحُلُوقٍ⁽³⁾

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مِنْ هُمُومٍ تَوَاصَلْتُ
لَقَدْ خَانَنِي لَمَّا هَجَرْتُمْ مُوَاصِلِي
فَوَاحَرَبَا كَمْ تَضْرُمُونَ بِصَدَّكُمْ
أُقْسَيْ هُمُومًا مِنْ أَنْاسٍ فِي عَالَمِهِمْ

(1) قلائد الجمان، مج. 6، ج. 7، ص. 89.

(2) قلائد الجمان، مج. 8، ج. 10، ص. 306، وهو يوسف بن نفيس بن أبي الفضل بن السعود بن أبي المعالي المزري من أهل إربل ولد سنة 586هـ). كان يقدر على نظم ما شاء من غير فكرة ولا رؤية وكان شاعراً خليعاً طريفاً رحل إلى البلاد واتمذج الملوك وأقام بالموصل مات سنة 638هـ)، ينظر: ن. ص 304-305.

(3) م. مج. 1، ج. 1، ص. 150، وهو إبراهيم بن المظفر بن موهوب أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي ولد سنة 591هـ) وهو ابن أخي الصاحب شرف الدين أبي البركات الإربلي حفظ القرآن وتولى التصرف لأمراء بلده، ينظر: ن. ص 150.

وهذا التلون في طباع الناس دفع الشاعر قاسم الواسطي (-626هـ) إلى اليأس في أن يجد فيهم ما يصبو إليهمن خيرٍ حين رأهم يظهرون وجهاً حسناً، ويخفون ما هو أَقْبح منه، فوصفهم متلاعباً بالألفاظ في قوله:

فبِعِيْدُ مَنْ خِيَارَ دَهْرَكَ خَيْرَاً
رَوْنَقُ الْجَبَابِ يَعْلُو عَلَى الْكَاءْ
عَذْبَثُ فِي النَّفَاقِ أَسْنَةُ الْقَوْ
مَوْفِي الْأَلْسُنِ الْعِذَابِ الْعَذَابُ⁽¹⁾

ولأن الكرم صفة عربية إسلامية، لازمت العرب على مر العصور، نجد الشعراء يطلبونها في مجتمعاتهم، إذ حاولوا من خلالها بيان مطالب المجتمع وعيوبه حين وجدوا أنَّ الكرم ضاع بين الناس، ولم يبق سوى اللثام، كقول النشائي:

وَكَمْ مِنْ قَائِلٍ: هَلْ مِنْ كَرِيمٍ
أَرَاهُ، فَحَسْرَتِي أَلْقَى كَرِيمًا؟
وَلَكَنْ كَيْفَ دُرَّتْ تَرَى لَئِيمًا⁽²⁾
فَقَلَتْ لِهِ: كَرِيمٌ مَا تَرَاهُ

ونلمس في هذه الأبيات نظرة تشاومية لإحساسه باليأس والاغتراب لاسيما وأنَّ الناس قد تطبَعوا بطبع لا تتفق مع ما توارثه العرب من حبِّ الكرم والإيثار.

وعبر عبد القادر بن أميري أبو محمد الإربلي (-621هـ) عن خيبة أمله حين فقد الرجاء في طلب نوال جاره، إذ يقول:

(1) فوات الوفيات، الكتبى 3/192، الرونق الجمال، الأحباب: الفقاقع التي تطفو على وجه الماء أو الخمر، الجباب: الجبة. وهو القاسم بن القاسم بن عمر بن منصور أبو محمد الواسطي ولد بواسط سنة (550هـ)، كان أديباً نحوياً لغويًا فاضلاً من تصانيفه (شرح الملمع) لابن جني، و (شرح التصريف الملوكي)، توفي بحلب سنة (626هـ)، ينظر: م، ن، 3/192-194.

(2) ديوانه (رسالة) ص.333

بِصَحْتَهُمْ لَأَنَّهُ مَكَانٌ وَدُونَ نَوَالِهِمْ طَعْنُ الْعَوَالِي مَقَالَةً رَبْ صَدِيقٍ فِي الْمَقَالِ لَقَدْ أطْعَمْتُ نَفْسَكَ بِالْحَمَالِ هَدِيَاهُمْ بِأَنَواعِ الصَّلَالِ ⁽¹⁾	لَنْجَارِانْ سُوءِ لَا بُلْهَانِي رَجُوتْ نَوَالِهِمْ مِنْ فَرْطِ جَهَانِي لَقَدْ صَدَقَ الَّذِي قَدْ قَالَ قَبْلِي أَمَنْ دَارَ الْكَلَابُ تُرِيدُ عَظِيمًا رَجُونَاهُمْ يُعِينُونَا فِي اعْوَا
---	--

وكان القاسم بن القاسم الواسطي يتأسف ويندب الكرام الذين ضاع الندى بفقدتهم، في صورة كالترجمان للواقع المؤلم للمجتمع آنذاك وتعكس في الوقت نفسه حسه الاغترابي، حين يأس أن يجد من يسعى لإحياء تلك السنن إذ يقول:

شَرائِيعُ سُنَّتِ الْعَالَامِ وَالْمَكَارِيمِ سَوِي ذَكْرِ مَنْ عَهْدَهُ الْمُتَقَادِمِ أَقْمَتُ بِأَشْعَارِي صُفُوفَ الْمَاتِ ⁽²⁾	فَوَأَسْفَافَاتِ الْكَرَامِ وَعُطَلَاتِ وَلْمِ يَقِنَ مَنْ رَسِمَ الْأَئِدِي وَطَلُولَهِ سَائِدُبُهُ مَا عَشَّتُ جُهْدِي وَإِنْ أَمْتُ
---	--

ويبدو أن بيته الشام شابهت بيته العراق بطبعها، إذ نجد ذلك الإحساس المؤلم يتنامي عند ابن دينير اللخمي وهو في غربته، حين أصبحى ينتقد الناس لاستبدال الجود باللؤم والجهل وفعال الزور، لذلك شعر بغربته بينهم، إذ يقول:

جَوْدُ كَفَلْ لِفَتِيلِ أُونَّةِ يَرِ وَمَقَالِ الْزَورِ وَالْجَهَنِ الْغَزِيرِ مِنْ أَهَالِيهِ بِأَرْبَابِ السَّعِيرِ ⁽³⁾	لَمْ أَجِدْ فِي الشَّامِ مَنْ يُرجِى لَهِ حُلَقَةَ وَالَّلَّاءِ وَمَطْرَأً وَالخَنَّى وَدَمْشَقُ جَنَّةً قَدْ مُلِيتُ
---	---

(1) قلائد الجمان، مج 3، ج 4، ص 33، كسالي: جمع كسلان، وهو عبد القادر بن أميري أبو محمد بن أبي الخير الإربلي ولد بإربيل سنة 584هـ، كان رجلاً صالحًا من الفقهاء المتبعين، محدثاً له طبع في النظم من غير اشتغال بالأدب، توفي سنة 621هـ، ينظر: م.ن، 33-34.

(2) م.ن، مج 4، ج 5، ص 355.

(3) ديوانه (أطروحة) ص 576.

إن مراة اللؤم والدنساء قد تجعل النفس ترتفع عن الدنایا، لذلك فإن النفس الأبية وإحساسها بالواقع المأسى حين يحمل ذلك التخلف، تأبى على الآخر أن يتبعها، كونه يمثل سلوكاً اجتماعياً مشيناً قد تضعف فيه الذات، فتظهر النفس جزعاً واغترابها الممزوج بالأسى حين تخرج الطبيعة الإنسانية عن جادتها في سلوك اجتماعي مشين يوحى بنفس إنسانية غير سوية، اخترت عرفاً اجتماعياً أصيلاً.

ويبدو أنَّ رؤية الشاعر الرافة ل الواقع قد تمثل ضرباً من المواجهة النابعة من صلب المعاناة، فالتزامه الذي بالقيمة المفقودة على مستوى الحياة الاجتماعية توحى بسطوة القيمة المقابلة في ذلك الظرف، وقد تأتي صيحة الشاعر تبعاً لهذا الأساس مجلجلة، وبسبب اغتراب تلك القيمة خارج ذاته، مما أحاله إلى إنسان مغترب عن واقعه الاجتماعي، وقد يعزز هذه الرؤية توادر المواقف السلبية على مستوى الحياة العامة، إذ تتجدد حالة الصراع عندما يشعر الإنسان بضياع بعض القيم الاجتماعية الأصيلة^(١). والتي كانت تمثل ركيزة التعاملات السائدة التي يُبنى على أساسها النظام القيمي السائد في المجتمع آنذاك وتبدل بقيم دخلية تتعارض والطبيعة الإنسانية السليمة وتلك هي التي تعرض لها الشعراء كالبخل والغدر والظلم اللؤم والوشایة، عاكسين من خلالها حالتهم النفسية المشووبة بالتوتر وعدم الاستقرار، وعبرَ رضي الدين بن طاووس (-٦٦٤هـ) عن اغترابه بين الناس حين رأى تخلقهم بطبع غريبة، فراح يند بهم بطرافة مثيرة معبراً عن استغرابه وتعجبه لسلوكياتهم من خلال ألفاظ الدين والعلوم، إذ يقول:

(الوافر)

ونادي الخير حبي على الزوال
وإلا في الدفاتر والأمسالي
فأثيرى الناس من كرم الخصال
لما حارببت إلا بالسؤال
وقد ثبتوا لأطرافي العلي والى^(٢)

خيث نار العلى بعد اشتعال
عدمنا الجود إلا في الأمساني
فياليت الدفاتر كُنْ قوماً
ولو إني جعلت أمير جيش
لأن الناس ينهزمون منه

(١) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص.109.

(٢) البابليات، لليعقوبي ٦٤/١، ترجم له، وينظر: المعنى نفسه ديوان ابن الظهير الإربلي، ص.82، ديوان أبو اليمن البغدادي، ص.57، شعر الجزري، ١٢١-١٢٠.

فالشاعر هنا يُعبّر عن تجارب حياتية مريرة متأثرة بالواقع المزري وممزوجة بإحساسه المرهف حين صقل شاعريته بتلك الروح المغتربة النابضة بالوعي والحرية إذ أنَّ (نَمَّة تفاعل بين الاغتراب عن الذات والاغتراب عن المجتمع، ومِرَد ذلك إلى أنَّ الفرد عندما يغترب عن ذاته فإنَّ اغترابه ينعكس على المجتمع الذي يعيش فيه ويؤثر {في} تواصله من الآخرين)⁽¹⁾ فالشاعر يعيش فيما يشبه التوتر بينه وبين المجتمع⁽²⁾، وهو يتلمس عمق الإحساس بالتجربة والتعبير عنها تعبيراً فنياً يتزامن مع حالته النفسية وشعوره الصادق بالحياة والناس، فالاغتراب الاجتماعي (يتمثل في الشعور بعدم التكافل الاجتماعي أو الشعور بالاغتراب عن الآخرين، ويقابله الشعور بالانتماء إلى الآخرين)⁽³⁾، فالاغتراب أحد الأسباب التي تهدد النسيج الاجتماعي للمجتمع، ويتركز بشكل خاص في حالة تعرض الفرد إلى تجربة الانفصال بطريقة ما عن أفراد مجتمعه وثقافته العامة لذلك (فمن الصعب القول في هذه الحالة بان الفرد المغترب قد رفض الواقع مجتمعه، أم أن مجتمعه هو الذي رفضه)⁽⁴⁾ وربما الأمرين معاً وذلك من أقسى أنواع الاغتراب، لأنَّه تعبر عن عجز الإنسان عن ممارسة وجوده الحقيقي أو المشاركة في صنع الحياة على الأرض فالشاعر فضلاً عن غربته الاجتماعية، فإنه ومن خلال رؤيته الواقعية والشعرية يغترب اغتراباً نفسيأً مصحوباً بأحزان متعددة وحيرة وتردد، ومستمدًا من واقعه المؤلم انبعاثاً جديداً لروحه المغتربة، لذلك فإنَّ بعض الشعر يمثل إنسانيةً أساسها النقد، فضلاً عن محاولة خلق موقف عقلي أو فكري ضد أساليب الحياة التي أمست تبني على أُسس خطأة.

وقد ضعف الوازع الديني لدى بعض رجال الدين الذين فقدوا مصداقيتهم عندما راحوا يسوغون للمؤسسة السياسية كثيراً من الأمور، كما دعا بعض الشعراء إلى بث شكوكاً لهم إلى الله سبحانه لإجلاء تلك الفتنة، كقول الصريري (-656هـ):

(الرجز)

(1) دراسة مدى الإحساس بالاغتراب، محمد إبراهيم عبيد (رسالة ماجستير) ص.23. ما بين القوسين على وتم تصويبه.

(2) ينظر: دراسة في الأدب العربي، مصطفى ناصف ص.120.

(3) الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية، محمد احمد (أطروحة دكتوراه) ص.39.

(4) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص.32.

أشكوا إلى الله العظيم فتنة
ظلماء كالليل إذا الليل سجي
كم قد بدأ في عصرنا من بدعةٍ
مضلةٌ ثم إليك المشتكي
أبراً من كل هوى وفتنةٍ
إليك يامن بهداه يقتدي⁽¹⁾

ووُجِدَ بعْضُ الشُّعُرَاءِ فِي اعْتِزَالِ النَّاسِ مُسْلِكًا أَمْبَيَا يَوْجَهُ بِهِ اغْتَرَابَهُ، كَقُولُ الْصَّرْصَريِّ حِينَ عَاتِيهِ

(الطويل)

وَسَتْرٌ مِّنَ اللَّهِ الْعَظِيمِ لِحَالِي
وَأَسْلَمٌ مِّنْ قَلِيلٍ وَكَثْرَةِ قَالِ
وَرْزَقَنِي يَأْتِينِي بِغَيْرِ سَؤَالِ
نَصِيحٌ وَمَذَاقٌ وَآخَرْ قَالِي⁽²⁾

ووُجِدَ شَمْسُ الدِّينِ الْكَوَافِيُّ خَلَاصَهُ وَرَاحَتَهُ فِي اعْتِزَالِ النَّاسِ، لِذَلِكَ يَقُولُ

(الخفيف)

وَطَرِيقُ الْفَتَنِ إِلَى الْخَلاصِ
فِي ازْدِيادِ وَهُمُّهُمْ فِي انتِقَاصِ
لَوْءَهُمْ وَلَوْ بِفَعْلِ الْمُعَاصِي
مَسْتَرِحًا مِّنْ كُلِّ دَانٍ وَقَاصِي⁽³⁾

سَكُونِي فِي بَيْتِي لِقَلْبِي رَاحَةٌ
أَكْفُ عنِ الإِخْرَاجِ وَانْشَرَةَ عَثْرَقِي
وَأَجْبَى عَزِيزًا أَرِي مَتَعَرِّضًا
وَإِنْ أَنَا زَرْتُ النَّاسَ فَالنَّاسُ فِيهِمْ

بعض أخوانه على انقطاعه عن زيارته:

اعْتِزَالُ الْوَرَى سَبِيلُ الْخَلاصِ
أَنَّا مَالِي فِي الْتَّاسِ هَمَّي
صَاحِي مَا أَطِيبُ التَّفَرُّدُ فِي الْخَارِجِ
أَنْفُقُ الْوَقْتَ كَلَّهُ فِي مُرَادِي

(1) ديوانه (رسالة ماجستير) فراس عبد الرحمن النجار، ص.73، وهو أبو ذكريya جمال الدين يحيى بن يوسف بن عبد السلام الصرصري البغدادي ولد سنة (588هـ)، شاعر ضرير، أمّ بعلوم القرآن والحديث والأدب تميز بذكائه الحاد وحفظ صحاح الجوهري، اشتهر بمدائحه النبوية، استشهد على يد التتار سنة (656هـ)، ينظر: م. ن، ص.4-15.

(2) فوات الوفيات 1/ 316-315، ولم نجد هذه الآيات في ديوانه المحقق في جامعة الأنبار، وما يؤلم أن الظلم أبى إلا أن يلاحقه في حياته وبعد مماته، حين لم يعط ما استحق من حقٍ في الشهرة، وأجد أن محقق ديوانه زاده ظلماً حين قدم له بدراسة فقيرة تغافل فيها عن الكثير من آشعاره المتناثرة في أمهات الكتب.

(3) ديوانه ص.47، وهو محمد بن أحمد بن عبد الله الهاشمي الحنفي الكوفي ولد سنة (623هـ)، تولى التدريس في المدرسة التشيشية (وهي من مدارس الحنفية في بغداد) وتسلّم الخطابة في جامع السلطان، وتبّأ مقعد الوعظ والإرشاد بباب بدر (أحد أبواب الخلافة العباسية) توفي سنة (675هـ)، ينظر: م. ن، ص.9-13.

ولنا أن نتصور شدة اغتراب عبد الله بن أحمد أبي حامد الموصلي النحوي، حين فاقت بلوي الناس حدود تصوره وقدرة تحمله، فغض الطرف عنهم، وعاش في وسط عالمه متحملاً وحدته واغترابه على أن يرى أو يسمع ما لا يطيق، إذ يقول:

(المتقارب)

وإِنِّي لَمَّا بَلَّ وَثُ الأَنْتَأَ
فَمَنْ جَاءَ جَاءَ وَمَنْ رَاحَ رَاحَ
وَمَنْ عَاشَ عَاشَ وَمَنْ مَاتَ مَاتَ⁽¹⁾

ولأنَّ الشعر يُعبِّر عن بعض الحالات النفسية التي عاشها أو يعيشها الشاعر، والتي تأتي متأثرة ببعض المفاهيم التي يستقيها من بيئته⁽²⁾، إذ أنَّ العلاقة بين مفاهيم مجتمع معين وموافق رد الفعل تبدو جلية لا يمكن تغافلها.

لذلك نجد أنَّ بعض الشعراء أَنْكَأُوا على الهجاء حين أَحْسَنَ أن دافعه في ذلك هو إِزاحة همٌ أو أفراغ مكبوتات بات كامناً في نفسه، لاسيما وأنَّ الهجاء أضحى يحمل في جذوره بعض مضامين الاغتراب، كرد فعل لقول أو فعل، ذلك أنَّ مفاهيم التخلّي والتنازل والإحباط عن أبداء الرأي ترتبط بغربة الشاعر النفسية، وتدفعه نحو الاغتراب والانزواء إلى ما دون ذلك بالنقد أو الذم، فيلتتجئ إلى الهجاء تحت سطوة الباعث النفسي وفي محاولة للتعبير عن معاناته وإفراغ إحساسه وألمه⁽³⁾، وما امتلأت به النفس من هموم وإحباط أدى به إلى الاغتراب من خلال النقد اللاذع، ذلك أنَّ الشعر الأصيل يُعبِّر دائمًا عن أحوال المجتمع وألامه. فقد أظهر الضروري اعتصار روحه الشديد من انقسام المجتمع إلى شيع كثيرة، بسبب تلك العادات التي تسيدت في المجتمع وأثمرت روح الجفاء والقطيعة، إلى تفكك المجتمع، إذ قول:

(البسيط)

(1) قلائد الجمان، مج 2، ج 3، ص 216-217، وهو عبد الله بن أحمد بن علي بن أبي الحسين أبو حامد الموصلي النحوي ولد سنة 5553هـ. صناعته عمل القلans، رجل عاقل له معرفة وعلم حسن ويعمل الإشعار لن تشر المصادر إلى سنة وفاته إذ كان حياً سنة 620هـ)، ينظر: م. ن، ص 216-217.

(2) ينظر: الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام ص 15.

(3) ينظر: الاغتراب، أحمد أبو زيد (بحث) مجلة عام الفكر، ص 20-21.

فَأَنِّي فِي زَمَانٍ أَهْلَهُ شَيْءٌ
وَدَّ التَّقَى بِهِ لَوْضَمَّهُ الْحَجَرَاً⁽¹⁾

أما الجزري الذي قضى شطراً من حياته في بغداد، استطاع أن يكشف أغوار المجتمع من خلال إبراز مظاهر الانحلال والفساد والاحتيال، ورواج النفاق والتزلف وتحكُّم الجهلاء، والذي أدى به إلى ذمّ الناس من خلال لومه لنفسه كونه قضى حياته بينهم، إذ يقول:

(الطوبل)

تَنَاهَى جَمْعُ الْجَدَّاعِي وَوَلَتْ
مَطِي الطَّوِي وَسَدَتْ فِي الْتُّرْبَ تَرْبَتِي
بِهِ جَمْرُ جَانَ أَنْ تَوَالَّتْ تَوَلَّتْ⁽²⁾

فِي الْيَتَنِي مَأْحَيِي فِي النَّاسِ بَعْدَمَا
وَيَالِيَتِنِي مَلَأْتِنِي قَتْبَ صَبِيَّتِي
فَلَا خَيْرٌ فِي عِيشِ أَبِيَّتْ مُوسَدَاً

في حين صَبَ ابن دانيال جَلَّ غضبه على قومه واصفاً إياهم بالبخل، عاكساً بذلك شخصيته الهجائية، ومؤكداً حالة الاغتراب التي كان يعانيها تجاه قومه، إذ يقول:

(الكامل)

مَذْحِي وَظَنِّي أَنَّهُمْ كُبَرَاءُ
فَكَانُوهُمْ كَانُوا هُمُ الشُّعْرَاءِ⁽³⁾
مَنْ مُنْصَفِي مِنْ مَعْشِرِ أَلْبَسْتُهُمْ
قَالُوا وَمَا فَعَلُوا لِيُخَلِّ فِيهِمْ

إذ كان يرجي منهم ما يضاهي مدحه لهم حين أكساهم من سمات المدح ما يميزهم من غيرهم،
لكنه لم ينل منهم سوى كلاماً دون عطاء.

(1) فوات الوفيات، 1/317، والبيت غير موجود في الديوان.

(2) شعر الجزري ص50، الجد: بفتح وتصعيف: الحظ أو الحضوة، قتب: بكسر فسكون: المعنى، مذكر وقد يؤتث، الطوى: الجوع، جان: مفترض ذنب، أي يتعدب عذاب من ارتكب ذنبًا.

(3) المختار ص230، وينظر: في المعنى نفسه، ص10، 93، 95، 99، 134، 234، ديوان شمس الدين الكوفي ص52.

المبحث الثاني

الاغتراب البيئي

- 1- الاغتراب الزماني.
- 2- الاغتراب المكاني.

الاغتراب البيئي

مثلت البيئة باختلاف معطياتها مناخاً خصباً أسهם في بلورة الإحساس بالاغتراب، فتعمق ذلك الشعور من خلال دفع الذات إلى حالة من القلق والتوتر، تمثلت في عدم القدرة على التألف والانسجام مع الأوضاع السائدة في المجتمع ورفضه رفضاً قاطعاً، فجاءت صور البيئة مجسدة لبواحث الاغتراب الذاتي من خلال تلك الإيحاءات الدالة على سعة تلك المعاناة.

فالظروف البيئية غير المستقرة ويفضل ما يرافقها من تغييرات، مصحوبة بعدم الانسجام مع الإطار الثقافي العام للمجتمع، تزيد من فقدان التوافق النفسي والانسجام الذاتي، مما يؤدي إلى اختلال معايير الفرد وقيمه، ومن ثم تزيد من حدة الاغتراب داخل النفس الإنسانية. ذلك أن الإنسان بطبيعته يكتسب بعض صفاته من البيئة التي يعيشها، لكن ضمن طاقاته المحدودة، والتي ترفض التكيف مع الواقع البيئي أحياناً حين تبدو غير قادرة على مسايرة تقلباته.

وإذاء هذا الواقع المشوب بالإبهام والضبابية، يزداد قلق الإنسان، وتبدو روئيته مشووبة بالتشاؤم، وعدمية الواقع، فتصعد أنفاس الاغتراب بداخله.

وقد نظر الشعراء إلى هذا الواقع البيئي، بمنظارين تمثلا بالاغتراب الزماني، والاغتراب المكاني.

١- الاغتراب الزماني:

مثل الاغتراب الزماني نمطاً آخر من أمّاط الاغتراب حين تناول الزمن بوصفه قوة فاعلة مؤثرة في الإنسان، إذ بات الزمن يمثل محوراً أساسياً في تشكييل ظاهرة الاغتراب الإنساني، وذلك من خلال فقدان التوافق النفسي، والانسجام الذاتي مع اللحظة التي يحياها الفرد، وظهور حالة من التوتر بفعل تلك التبدلات النفسية، وربما تغيير المعايير المادية للمكان، لأن الزمن يمثل قوة فاعلة تشمل الإنسان والمكان معاً. وحمل مفهوم الزمن كل المتراوفات الدلالية التي توحّي بذلك المفهوم وفعاليته في خلق تحولات جديدة قد تسير بالإنسان باتجاه الفقد والاستياب كالدهر والأيام والسنين، وقد أضحت الصراع مع الزمن من الهموم التي أرّقت الشاعر في اغترابه^(١).

إذ شكا الشعراء zaman وصروفه، تدفعهم حياة الشقاء والحرمان والمحن والخطوب التي ألمت بالناس والمجتمع، فضلاً عن الإخفاقات المتكررة نتيجة الضيق بأخلاق الناس وسلوكياتهم، أو تلك المصائب والأحزان التي تواجههم فيضيقون بالحياة ذرعاً، فكان الشعراء يحملون الزمان الكثير من نزعاتهم النفسية الملتولة بفعل الانتكاسات التي لا تتوافق الطموح، وكأنه هو الذي يصرّف الأمور، والمُسؤول عن تلك التقلبات التي رافقت طباع الناس وسلوكيهم بما لا يتلاءم وأهواء الشاعر وميوله وأماله. وتبعداً لذلك راح الشعراء يُفرغون سخطهم عليه والشكوى من صروفه، من خلال نتاجهم الذي يحمل بين طياته ألمَ النَّفِسِ ومراة الواقع، والتي تولدت بفعل عدم انسجام النفس مع الزمان بأحواله المختلفة، مما دفع تلك النفس إلى الاغتراب الذي ولد ذلك الإحساس المر لواقع تلك التقلبات المؤلمة حين رُدّ فعلها إلى الزمان. ويمثل في الوقت نفسه وثيقة احتجاج على ذلك الواقع السيء الذي عاش الناس تحت ظلله، لذلك وُصف الزمان بالجائر وغير العادل، حين عَدَ ظُلمَ الْكَرِيمِ من أَهْمَ سماته. كقول ابن الجبّناتي (٦٢٩هـ):

(الطويل)

هُوَ الدَّهْرُ لَا يَنْفَكُ حادثٌ خطبَهِ يَجُوَرُ عَلَى الْحُرُّ الْكَرِيمِ وَيَظِلُّمُ

(١) ينظر: الرؤى المفقوعة، كمال أبو ديب ص 324.

(٢) قلائد الجمان، مج. ١، ج. ١، ص ١٢٥، وهو إبراهيم بن محمد بن معايي أبو إسحاق الرقي المعروف بابن الجبّناتي ولد سنة (٥٧٤هـ)، كان رجلاً عاقلاً، ذا فضل وعلم، وله شعر حسن، قدم الموصى ودرّس بالمدرسة العزّية التي أنشأها أتابك نور الدين وكان خازن كتبها، مات بالموصل سنة (٦٢٩هـ)، ينظر: م. ن، ص ١٢٣-١٢٤.

ويبدو أن بعض الشعراء راحوا يفرغون تلك الانعكاسات النفسية للواقع المر على الزمان، حين عُدَّ

جائزًا في حكمه ظالماً لا يعرف الإنصاف، كقول ابن المستوفى الإربلـي (637هـ):

(السريع)

يَا جَوْرَ هَذَا الدَّهْرِ مِنْ حَاكِمٍ
لَا يَعْرِفُ الْإِنْصَافَ فِي الْحُكْمِ
أَمَّا اكْتَفَى بِالظُّلْمِ حَتَّى غَدَى
يُلْزِمُنَا الشُّكْرَ عَلَى الظُّلْمِ⁽¹⁾

وبات الزمان لجوره مصدر همٌ وقلقٌ للكريم، حين وجد اللئيم فيه مأواه إذ يقول ابن دينير

اللخمي: (الكامل)

وإذا أَنْظَرْتَ إِلَى الزَّمَانِ وَجْدَتَهُ تَعْبُ الْكَرِيمِ وَرَاحَةً لِلَّئِيمِ⁽²⁾

ولعل من أبرز ما اشتakah الشعراء مما نسب للدهر، الفقر والعزوز إذ انطلقت ألسنتهم بذكر عدوان

الدهر والشكوى من الزمن، ويبدو أن تلك الآهات تُعدُّ نتيجة طبيعية للظرف القاسي الذي عاشه المجتمع

آنذاك، فابن دينير اللخمي من الذين عانوا قسوة الظروف، فالتجأ إلى شكوى الزمان ملن كان يراه قادرًا

على سد حاجته إذ يقول: (الكامل)

(1) ديوان ابن المستوفى الإربلـي (بحث)، ص167، مجلة الذخائر، تحقيق وجمع كامل سلمان الجبوري، وهو المبارك بن أبي الفتح أبو بركات الملقب شرف الدين، المعروف بابن المستوفى الإربلـي الكاتب النحوـي اللغوي الشاعر ولد إربيل سنة (564هـ) له تاريخ إربل، الأمثال والأضداد في سرقات الشعراء، جامع الأوراق وغيرها، وزوجه صاحب إربل مظفر الدين بن بكتكين انتقل إلى الموصل بعد غزو المغول لإربل، وتوفي فيها سنة (637هـ)، ينظر: م. ن، 139-141، وقلائد الجمان، 6/39.

(2) ديوانه (أطروحة) 321.

رفحُ الوضياع وخفُضُ كُلٌّ مُرْفَعٍ
لَكَنَّـي مَا لاجأتُ بِأَهْمِـرٍ
لُـمْ يـقَـنـي لـحـادـثـ مـنـ مـطـمـعـ^(١)

ويتجأ في شكواه إلى الملك الناصر ملك حماة (-635هـ) إذ يقول:
يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمَلِيمُونُ طَائِرُهُ
وَبَنَ الْمَلْوَكِ وَنَجَلُ السَّادَةِ الْأُولَى
سَمِعًا لشَكْوَاهِ مِنْ دَهْرِ حَوَادِثِهِ
لَا تَتَقَرَّبُ بِصَنْوُفِ الْمَكْرِ وَالْحَيْلِ^(٢)

ويقول في موضع آخر مكرراً شكواه من الزمان الذي قسا عليه وألجأه إلى العوز والفقر:
(البسيط)

كُمْ يَنْحَثُ الدَّهْرُ مِنْ عَوْدِي وَيَسْلَبُنِي
مَا كَانَ يُعْرَفُ مِنْ عَزِّي وَمَقْدَارِي

فُـحـاـً لـوـجـهـ زـمـانـيـ حـيـنـ أـبـدـلـنيـ
بـعـدـ الـثـرـاءـ بـإـعـدـامـ إـعـسـارـ^(٣)

ووجد الحسن بن أبي العسائر الواسطي (-686هـ) في الزمان قساوة فغدا يكرر ذمه الزمان الذي
ذل المتعلم وارتقي بشأن الجاهل، إذ يقول:
(الكامل)
الـحـمـقـ يـكـرـهـ ثـمـ يـقـضـيـ حـقـهـ
وـأـخـوـ الـكـيـاسـةـ يـسـتـطـابـ فـيـحـرـمـ
هـذـاـ الرـَّمـانـ يـجـورـ فـيـمـاـ يـحـكـمـ^(٤)

ويبدو أن ذم الزمان صار جزءاً من المفردات التي اعتادها الشعراء على مر العصور،
وهم في الحقيقة لا يذمون إلا تلك القيم الاجتماعية والاقتصادية من خلال صب غضبهم على

(١) ديوانه، ص 411.

(٢) م. ن.، ص 519.

(٣) م. ن.، ص 287، وينظر: قلائد الجمان مج. 1، ج 1، ص 327-328، إذ نحى أبو علي الإربلي (-634هـ) المنشي نفسه في عرض شكواه من
الزمان طالباً العون من ممدوحيه.

(٤) تلخيص مجمع الآداب، ابن الفوطى، ج 4، قسم 1، ص 75، وهو عز الدين أبو محمد الحسن بن أبي العسائر بن محمد البیانی
الواسطي المقرئ، كان شيخاً صالحًا صوفياً توفي سنة (-686هـ)، ينظر: م. ن، ص 75-77.

الزمان وصروفه حين تكفل بأولئك الذين أحاطوا تلك النظم برعايتهم، لذلك وجدنا الجزري يكرر ذمه لصروف الزمان في إعلانه الجهول وإذلاه الفَطْنُ، لكنه في لحظات الهدوء النفسي يحاول أن يقنع نفسه أنَّ ذلك من فعل القضاء وما على العالم والنبية إلَّا الصبر والتحمل، إذ يقول:

(الكامل)

الدَّهْرُ يَسْعِي لِلْجَهَنَّمِ لِجَهَنَّمِ
وَيَحْكُمُ مِنْ رُتْبِ الْعَقَولِ لِعَقَولِهِ
وَرِعَايَاً تُحِيرُنَا مَحَاسِنُ فَعَلَّمَهُ
بِالصَّبَرِ يُعْرِفُ نَابِهِ فِي أَهْلِهِ⁽¹⁾

وتتشابه كثير من الشعراء في ذمهم الزمان وصروفه، إذ كلما اشتدت عليهم سياط الزمن بنكباته وويلاته وإحكامه، يفرغون تلك النفحات الاغترابية عندما بات الزمن عدواً لدواداً لا آمان له، لذلك يجمع بعض الشعراء في ذمهم بين الدهر والإنسان، إذ لا خيار في زمانٍ حوى تحت جناحيه عصبة من الناس لا ترعى ذمة ولا عهداً⁽²⁾.

فخطوب الزمان أبَتْ أن تفارق ابن المستوفى الإربلي حتى غداً يتمنى لو أعطاه الزمان من نعمائه

كما أعطاه من بؤسه، فيقول:

كُلَّ يَوْمٍ لَنَا مِنَ الدَّهْرِ حَطْبٌ
يَتَخَطَّى الْلَّوْرِي وَيَحْكُمُ إِلَيْنَا
فِي يَوْمٍ لَنَا وَيَوْمٍ عَلَيْنَا⁽³⁾

فالدهر إن قدَّم جاهلاً لبَدَّ له أن يؤخر الفاضل حين يضع الخامل مكان النبيه إذ يقول الشاعر

نفسه:

إِذَا مَا أَرَاكَ الدَّهْرُ تَقْدِيمَ نَاقِصٍ
كَذَلِكَ مَا زَالَ الزَّمَانُ وَأَهْلُهُ
فَلَا تَتَوَقَّعُ غَيْرَ تَأْخِيرٍ فَاضِلٍ
خُمُولُ نَبِيِّهِ أَوْ نَبَاهَةَ خَامِلٍ⁽⁴⁾

(1) شعره ص104، فدما: بفتح وسكون بعيد الفطنة، وينظر: ص27، 132، 133، فقد كرر الجزري شكوى الزمان في انعكاس واضح لتدبي الأوضاع الاجتماعية.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج. 4، ج. 5، ص. 345.

(3) ديوانه (الذخائر) ص172.

(4) ديوانه، ص165.

ويبدو أن اغتراب الزمان رافق أغلب الشعراء، حين اتفقوا في تحمل الزمان فعل نكباتهم حين راح يُعِزُ اللئام ويُنْدِلُ الأحرار بتغير صروفه عندما أبدل الميسور عُسراً، في تقلُّبٍ واضح لأحكامه، إذ يقول أبو إسحاق إبراهيم الراقي:

(البسيط)
 لا يَأْمُنُ الدَّهْرَ خَلْقٌ فِي تَقْلِبِهِ
 أَعْزَّ قَوْمًا لَثَامِنًا لَا خَلَاقَ لِهُمْ
 وَذَلِيلٌ فِيهِ بِحُكْمِ الَّهِ أَحْرَارٌ
 وَصَارَ ذُو الْعُسْرِ فِيهِ مُؤْسِرًا صَلَفًا

⁽¹⁾ وفي ظل هذه العلاقة المشوبة بالتوjis والتّحسّن من الزمان وضروبه عمد بعض الشعراء إلى عكس صدى ذلك الأسى الذي طوّق نفسه، حين أضحى الاغتراب ينشب بأظافره تلك النفوس المرهفة، ومن خلال أطلاق صيحات الحذر من غدر الدنيا وصحبة أصحابها إذ يقول أبو الفضل الشيباني:

(الوافر)
 دَرَ الدُّنْيَا وَلَا تَغْتَرَ فِيهَا
 بِصُبْحَةِ صَاحِبِ وَوْدَادِ خَلْلٍ

أما الصريري فقد راح يستجير -كعادته- بالرسول ﷺ من صروف الزمان الذي صاحب الجهل على جهلهم، وتنگر لذوي العلم والإفهام من خلال إقباله على الجاهل بنعيمه مُتغافلاً فضل أهل العلم:

(الخيف)

(1) قلائد الجمان، مج. 1، ج. 1، ص103، وهو إبراهيم بن عيسى بن المعانى، أبو إسحاق الراقي، نسبة إلى الراقة وهي بلد متصل البناء على ضفة الفرات، شاعر فاضل له خمسون مقامة في المدح، ينظر: م. ن، ص103-104.

(2) م. ن. مج 4، ج. 5، ص288، وهو عباس بن بزوan بن محمد بن المعمّر أبو الفضل الشيباني، ولد سنة (590هـ) عُني بطلب الحديث وسماعه وله (إسلام الصحابة الأعلم ومن له ولد منهم في الإسلام) وكان طيب الصوت ضيق الحال فقيه، ينظر: م. ن، ص287.

بك في الخطب دائم الألاظاظ
ليل وقت لذى الحجى لفاظ
وأخوا العلم عاجز عن لماماظ⁽¹⁾

يابنى الهدى أغث مسجيراً
من زمان فيه القبول لذى الجھ
فيه للغم نعمه وثراة

وأمى بعض الشعرا، بداع ذك الاغتراب، وتلك العلاقة المتشعبة مع الزمان إلى ذمه داعياً عليه بالهوان والخسران، راجياً الله سبحانه أن يقاتله، بايثاً في ثنايا ذلك شکواه وبؤسه طلباً للعون، كما في قول (الطويل) الجزري:

أخو جنف ما زال في العهد ناكثا
كثير الثناء شئن الربائح ثنا
اثيث العثرا إرث الرثاثة وارثا
رماء بها كف الحوادث عاشا⁽²⁾

ألاقاتل الله الزمان لأنّه
يعاند أهل الفضل ظلماً ولم ينزل
زماناً به يمسي العلم مضيعاً
فأسوا أخا بوس رشيق كانة

أما أبو الفتح المعروف بابن البحري الموصلي (-622هـ) فقد أخذ يشكو الزمان إلى الله سبحانه (المتقارب)

وفي الثنائيات رماني الزمان
ومالي يصايب وزفسي تهان
أمالاً من صرف دهرى أمان⁽³⁾

على الله أتفقد سرح الشباب
وفي كل يوم حمایي يساخ
في ارب قذ طال وففع الأذى

وتصل حدة الاغتراب عند أبي إسحاق بن أبي محمد الموصلي (-628هـ) بان يرى الزمان معانده الوحيد، حين اتخذه غرضاً لرشق نباله تجاهه، إذ يقول:

(1) ديوانه (رسالة) ص 263-264، والألفاظ: جمع لفظ وهو الإكتثار من الدعاء، اللاماظ: ما يتلمظ به في الفم مما يوكل.

(2) شعره: ص 51، أخو جنف: ظالم، كثير الثناء: مفضوح السينات، شئ الربائح: شديد الخدع، اثيث الغنا بالضم كثير السؤال لفقره رشيق كانة: رشيق بمعنى مرشوّق، وكنانة بالكسر: محفوظة السهام، يقصد أنه كان هدفاً للمصاب، وينظر: ص 29، 87، 109، 110-111.

(3) قلائد الجمان، مج 4، ج 5، ص 280، وهو عيسى بن الفضل بن بشر أبو الفتح المعروف بابن البحري التصرياني الموصلي ولد بالموصى سنة 531هـ)، انتقل إلى مدينة إربيل وتولى الادارة بالديوان ثم صار عارضاً للجيش توفي سنة (622هـ)، ينظر: م، ن، ص 279.

رمتني يُدِي الأَيَّامِ حَتَّى كَانَنِي
وعاندني دَهْرِي فَأَصْبَحْتُ تَقْتَفِي
فَرِيداً كَنْصِلِ السَّيْفِ مَا إِنْ يَشْيَئُهُ هَرَالٌ⁽¹⁾

في حين نجد الحاجر (632هـ) يستفهم مستغرباً العداء الذي ناصبه به الأيام بعدما لاحقه غدرها من خلال فقدان الصديق المرتجم والمعلم الذي يطبع جروح الزمن، إذ يقول:

(الكامل)

أَبْدَأْ تَلْاحِظَنِي بِعَيْنِ عِنَادِ	مَالِي وَلِلأَيَّامِ وَيَخْ صِرْوَهَا
تُشْكِي إِلَيْهِ حَرَارَةُ الْأَكْبَادِ ⁽²⁾	لَا مُسْعِدٍ يُرجِي وَلَا مُتَوْجِعٌ

وعندما تشتدُّ به الحال وبينال منه الزمان، يستوحش الوحدة، ولاسيما حين يصاحب الزمان مَنْ هجره، فيطلق صيحات استغاثة حملها أوجاعه التي فرضها عليه طوق الاغتراب حين كَبَلهُ به الزمن، على صيحاته تلك تجد لها صدأً يخفف بعض همه، إذ يقول:

مَنْ مُسْعِدِي وَمُعِينِي	عَلَى الزَّمْنِانِ الْخَوْنِ؟
أَذَنَنِي وَأَرَانِي	فَوْقِ الْأَذْيَهِ وَدُونِي
وَكُنْ لِّي وَدَادِي	وَصُبْرُهِ حَبَّتِي هَجَرُونِي
أَقْضِي لِي بِطِيزِ زِينِ ⁽³⁾	بِكِ وَقَاءِ حِيزِ زِينِ

(1) م. ن، مج، 1، ج، 120، رعال: جمع رعيل، القطعة من الخيل والرجال والطير، وهو إبراهيم بن عبد الكريم أبو إسحاق بن أبي محمد الموصلي ولد سنة (595هـ)، بالموصل حصل من علم الأدب والعربية نسبياً وأفراً، ناظر الفقهاء وكتب الإنماء بديوان الموصلي وكان فاضلاً عaculaً متنسكاً توفي سنة (628هـ)، ينظر: م. ن، ص114.

(2) ديوانه ص 187، وهو حسام الدين عيسى بن سنجور بن بهرام بن جبريل الأربيليوالحاجري، نسبة إلى حاجر التي كان يكثر من ذكرها في شعره ولد سنة (582هـ) رحل إلى الموصل، بدأ ثأر القرآن الكريم واضحاً في = شعره له مسارح الغزلان الحابيرية، القصائد الحجازيات في مدح خير البريات، قتل سنة (632هـ)، ينظر: م. ن، 16-25.

(3) ديوانه، ص 376، وينظر: في المعنى نفسه، ص 24، ديوان ابن الظهير الإربيلي ص 87، ديوان ابن زيلاق 40/103، ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، ص 28.

ونلمس في استههام ابن دانيال المتكرر صدى الأسى ولوعنة الروح المغتربة ولاسيما حين يصرخ متسائلاً، والحسرة تعلو صيحته تلك، عن ماضيه الجميل وحياته التي ضاعت حينما سلبه الدهر كل ما (مخلع البسيط)

عنه إذ يقول:

فـمـا لـدـهـرـي تـرـى وـمـالـي يـرـشـقـي مـنـهـ بـالـبـالـ وـأـيـنـ جـاهـي وـأـيـنـ مـالـي وـأـيـنـ قـيلـي وـأـيـنـ قـالـي وـأـيـنـ حـسـنـي وـحـسـنـ حـالـي ⁽¹⁾	أـرـثـ صـرـفـ الرـمـانـ حـالـي حـتـىـ كـلـأـيـ لـهـ عـذـوـ أـيـنـ زـمـانـيـ الـذـيـ تـقـضـيـ وـأـيـنـ حـفـقـيـ وـطـيلـسـانـيـ وـأـيـنـ عـيـشيـ وـأـيـنـ طـيـشيـ
--	---

وعندما يجد أنَّ صدى صراخه عاد إليه بأوجاعه وأنينه، حينما لم يجد أذناً ترغب سماعه، يعود إلى نفسه المتأججة ليؤنسها حين لم يجد سوى الصبر أنيساً على ريب الزمان، فيقول:

(الكامل)

لـأـخـوـ الشـقـاءـ صـبـرـتـ أـوـ لـنـ أـصـبـراـ ⁽²⁾	فـلـأـصـبـرـنـ عـلـىـ الرـمـانـ إـنـنـيـ
--	--

ويبدو أنَّ الواقع المأزوم قد يدفع الشاعر إلى إلقاء فعل التواهب والملممات على أكتاف الزمن، ولاسيما عند رثاء الأحباب والأصدقاء وربما يجد في ذلك متنفساً عن بعض همومه، من خلال لوم الزمن الذي يرى فيه عدوه اللدود وهو يطلق سهامه تجاه الناس كقول شمس الدين الكوفي في رثاء تاج الدين (الطويل)

عبد الرحيم الموصلي (671-1671هـ):

فـتـقـصـدـ مـنـهـمـ مـنـ تـقـضـدـ أـوـ رـمـىـ وـإـنـ كـانـ لـاـ يـبـغـيـ سـوـاـهـمـ مـصـمـماـ ⁽³⁾	أـرـىـ الـدـهـرـ يـبـرـيـ لـلـبـرـيـةـ أـسـمـهاـ وـيـعـتـمـدـ الـأـعـيـانـ مـنـهـمـ بـصـرـفـهـ
---	---

(1) المختار ص 275، وتنسب هذه الأبيات لابن الحلاوي الموصلي حيث يشير محقق ديوانه إلى أنها أقرب إلى أسلوب ابن دانيال، وهي في المختار 16 بيتاً وفي ديوان ابن الحلاوي 29 بيتاً.

(2) المختار، ص 152.

(3) ديوانه ص 67، وينظر: ص 18، قلائد الجمان، مج 3، ج 4، ص 33، 89.

في حين يرى ابن أبي الحديد (-656هـ) أنَّ الموتَ فعلٌ من غدر الزمان بالإنسان مما دعاه إلى أطلاق صيغات الحذر، إذ يقول:

غَدَرَ الرَّمَانُ بِالْطَّبَرِي
مِنْ وَاللُّهُ عُودَ بِي فَمْ نَخَسِ
وَرَمَاهُ مِنْ بَعْدِ الْمَيَا
وَكَسَاهُ تَوْبَأً مِنْ تُرا
لَا تَأْمَنُ الْأَذْنِيَا وَقَدْ

⁽¹⁾

وقد صوَّر بعض الشعرا العاشقين واقعهم الوحداني المأزوم بالفرقان والوحدة، إذ غدا بعضهم يرمي همومه وأشجانه وسط أجواء الاغتراب على الزمان الذي فرق العاشقين، كقول ابن الدبيشي (-621هـ):

يَا بَيْنَ رَوْعَتَ بِالْعِدَادِ وَكَمْ
يَا دَهْرُكُمْ لَكَ مِنْ جَمِيعِ تُبَدُّدُهُ
قَدْ بَاتَ قَلْبِيْ وَاللَّهُ يُرُؤُعُهُ
لِلْعَاشِقِينَ وَمِنْ شَعْبِ تَصْدُعَهُ
⁽²⁾

ويبدو أنَّ الشاعر عندما تشتد به الرزايا والمحن، وفي ذروة التأزم النفسي، قد يلجأ إلى الحكمة والموعظة، محاولاً أن يلتمس الموعظة من تلك المصائب، ويخاطب نفسه أو من حوله ناصحاً متأملاً، وهو في الحقيقة يحاول أن يُهُدِّئ نفسه في خضم مصايبه، داعياً إليها إلى الصبر لأحوال الدنيا، إذ يقول ابن الخطيف (الخفيف):

(1) شعر عبد الحميد المدائني الشهير بابن أبي الحديد، عبد الجبار سالم عبد الكريم، أطروحة، ص210، والشاعر هو عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن أبي الحديد، ولد بالمدائني سنة (586هـ)، من المشهورين في العصر العباسي الثاني، وله مؤلفات أهمها: شرح نهج البلاغة، الفلك الدائر على المثل السائر، توفي سنة (656هـ)، ينظر: م. ن. 21-32، والمرثي هو علاء الدين الطبرسي الظاهري المعروف بالدويدار الكبير، (-650هـ)، وهو لقب يطلق على من يحمل دوامة السلطان أو الأمير ويتولى أمرها مع ما ينضم إلى ذلك من الأمور الازمة، ينظر: المسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك، الملك الأشرف الغساني، ص. 591.

(2) قلائد الجمان، مج. 1، ج. 1، ص160، وهو احمد بن جعفر بن أحمد بن الحاج أبو العباس الواسطي المعروف بابن الدبيشي ولد سنة (558هـ)، كان عارفاً بالأدب شاعراً فاضلاً له ديوان كبير مفقود، توفي سنة (621هـ)، ينظر: م. ن، ص160، فوات الوفيات، 1/60.

بالبرايا مِنْ قَبْلِ طَسْمٍ وَعَادِ
مُنْحَتْ بِالْبَقَاءِ أَشْرَقَ هَادِ
مُغْتَلَّ فَقَاتَ الْفَلَوْبُ وَالْأَكْبَادِ⁽¹⁾

إِنَّ لِلْدَهْرِ حَادِثَاتٍ تَوَلَّتْ
فَلَوْأَنَّ الدُّنْيَا تَدُومُ لِحَيٍّ
وَمَتَى تَرْعَوْيَ الخطَوبُ وَقَدْ صَيَّ

فالدنيا لا صفو فيها، باطنها مرٌ وإن بان ظاهرها شهدًا، إذ يقول القاسم بن النظر الفقيه الحنيلي

(الطوبل)

تَنْبَهْ خَلِيلِي قَبْلَ أَنْ يَفْرُطَ الْأَمْرُ
وَزُهْدٌ إِلَى التَّقَوْيَ لِعَابِرِهَا جَسْرٌ
وَظَاهِرُهَا حُلُونٌ وَبَاطِنُهَا مَمْرُّ
وَكُلٌّ صَحِيحٌ مِنْ غَوَائِلِهَا كَسْرٌ⁽²⁾

أَلَا قُلْ لِمَنْ أَمْسَى عَلَى الدَّهْرِ عَاكِفًاً
فَوَاللَّهِ مَا دُنْيَاكَ إِلَّا كَزَارِ
أَنْغَتَرُ بِالْدُّنْيَا وَتَطْلُبُ صَفْوَهَا
لِكُلٍّ صَحِيحٍ الْجَسْمِ مِنْهَا بَلَيْةً

ويراها عبد الرحمن بن أبي الفتح الهاشمي الواسطي (621هـ) غَدَارَةُ خَوَانَة، أَفْرَاحُهَا خَيَالُ زَائِرِ،

(مجزوء الكامل)

وَسُورُهَا غَارِيُّ الْلِيَالِي
صَرْفُ الْمَرْدِي فِي كُلِّ حَالِ
أَفْرَاحُهُ مِثْلُ الْخَيَالِ
لُّلْ إِلَى فَنَاءِ أَوْ خَيَالِ
الْمَرْدَادِ حَقَّاً لَا رَحْمَالِ
الْأَقْتَلُهُ فِي شَرِكِ الْوَبَالِ⁽³⁾

دَارُ تَكَلْدَرُ صَفْوَهَا
وَيُحِيِّي لُلْ بَهْجَةَ حُسْنَهَا
غَدَارَةُ خَوَانَةُ
وَكَمَلُ صَحَّتْهَا يَوْمُهُ
مَنْ كَانَ سَاكِنًا يُعَذِّبُ
أَوْ كَانَ مُخَتَّرًا بِهِ سَا

(1) ديوانه (أطروحة) ص 619.

(2) قلائد الجمان، مج 8، ج 10، ص 269، وهو القاسم بن النضر بن القاسم بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر الصديق عليه ولد سنة (580هـ)، كان واعظاً حسناً عالماً بالتفسيير والحديث فقيهاً شاعراً مسهباً تولى حسبة بغداد توفي سنة (656هـ)، ينظر: م. ن، ص 266-267، الوافي بالوفيات 2/238-242.

(3) م. ن، مج 3، ج 255، وهو عبد الرحمن بن محمد بن علي بن القاسم بن العباس بن عبد المطلب الواسطي، ولد بواسط (538هـ) كان شيخاً في العلم والأداب، له مصنفات منها (الباب المنقول في فضائل الرسول ﷺ) وكتاب (المناقب العباسية) وكتاب (تعبير الرؤيا) وغيرها، توفي سنة (621هـ)، ينظر: م. ن، ص 252-253، الوافي بالوفيات، 18/238، التنجوم الزاهرة، 6/260.

أما الجزري الذي أكثر من شعوبي الزمان، فقد راح يُحذِّر من الدنيا، بعدما ألبسته ثوب الفقر والآسى، إذ يرى أن لا بؤس يدوم فيها ولا نعيم، فيقول:

(الكامل)
سَجْنُ الرَّفِيعِ وَجَنَّةُ الْمَلِيمَةِ أَنَّهَا
عَنْ ذِي الْفَصَاحَةِ وَالْكَرِيمِ الْفَارَطِ
دَارًا تُزْخُرُفُ لِلْئَيْمِ وَتَزْوِي

ما نَالَ مِنْهَا فَدُّ إِلَّا مِثْلَمَا
نَالَ الْهَزِيمُ بِجُنْحٍ لِيَلِ خَابِطٍ

فَالْبُؤْسُ فِيهَا وَالنَّعِيمُ كَلَاهُمَا
عَنْدَ الْبَيْبِ كَقَابٍ ظَلَّ الْحَائِطَ
لِدُنَ الْأَرِيبِ كَكَفَّةٍ لِلْأَقْطَطِ
فَحَذَّرَ مِنْهَا مَا اسْتَطَعَتْ فَأَنَّهَا

إذ نجده يطلق صيحات الحذر من الدنيا وغدرها حين غدت سجنًا للرُّفِيعِ والْحَلِيمِ وأطلقت جناحيها لتفيء إلى اللَّامِ، غير ناظرة لشهبها التي تحرق أكباد كل لَّبيب.

2- الاغتراب المكاني:

كان للمكان دورًا المميز في إحداث رؤية واعية لعدايات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون، إذ أحدث المكان في كيان الشاعر المغترب فجوة نفسية، وصرخة مؤلمة، عَبرَت عن الواقع غير المنسجم مع الذات، إذ نلمس خلف أستار المكان صيحات دفينة توحي بمعاناة التوتر والاضطراب والقلق، بعد أن غادر الشاعر وطنه ومرتع طفولته مختارًا أو مكرهًا، ليعيش رحلة جديدة من نوع آخر تبدو فيها تجليات الاغتراب والمعاناة، التي ولدتها تلك الآهات النابعة من أنسى الافتراق عن الوطن والأهل والأحباب، وعلى الرغم من أن الإنسان العربي كثير التعلق بوطنه يدفعه الحب والحنين إليه، ويجرع الرحيل، إلا أنه لم يكن يتمرد عليه أو يحاكمه، ذلك أنه

(1) شعره 80، (دارا) ضيَّبت بالرفع والنصب والجر، الفارط: الساق في الخير، الهزيم: الرعد، قاب: قدر، كفة: فخ الصائد، لاقط: الطير الذي يلقط الحب، وينظر: في المعاني نفسها ديوان الشاعر، ص 337، ديوان شمس الدين الكوفي ص 47، البداية والنهاية، 86/13، الحوادث الجامعية، ص 137.

كان يستجيب له على مرارة وحزن⁽¹⁾، إذ كان لهذا الشعور العمق الكبير في ارتباط الإنسان بالمكان لأن (ارتباط الإنسان بالأرض أوثق ما يكون في تعلقه بوطنه وهو مقيم في حماه، وفي حنينه إليه وهو ناء عنه)⁽²⁾، وقد تبرزحقيقة هذا الشعور حين يعيش الإنسان حقيقة تجربة الاغتراب المكاني، وحين تصطدم أحلامه ورؤاه بعوائق موضوعية أو ذاتية، تتولد بداخله هواجس الغربة والحريرة، فيرمي المكان (حائلاً أكيداً دون تلقائية الإنسان ويغدو المكان حداً من حدود القهر الكبri)⁽³⁾ ولديسما إن بدا للإنسان أنَّ حدود حريته في ظل الاغتراب المكاني مقيدة بفعل الواقع الجديد فيشعر بفقدان حريته في ذلك المكان ولا ينفك عنه ذلك الإحساس بالانفصال عن المحيط حوله⁽⁴⁾، بعدما كان يحلم ببيئة جديدة يحلق في أجواها وفسيح رحابها، لذلك سعى الشعراء إلى بث إحساسهم بالاغتراب في قصائدهم حين أودعوها شوقاً وحنيناً إلى ديارهم وأوطانهم وحملوها من مشاعرهم ما يثير الأسى والحزن، إذ كان الحنين إلى الأوطان من أبرز الخصائص النفسية التي مرّت بهم، كما كان إحساس الشعراء بالاغتراب المكاني مرآة صافية وصادقة لما يعتمل في نفوسهم من آلام، مما جعلنا نلمس تلك الحرقة بأعيبتها الثقيلة وهي تطارح نفوسهم، فتوصد أمامهم كل نوافذ الانفراج.

وإن كان الشوق والحنين إلى الوطن وساكنيه من أسباب الاغتراب المكاني إلا أنَّ الإحساس بالاغتراب المكاني خارج الوطن لا ينتهي عند الحنين إليه والحلم بالرجوع، وإنما يرافقه صراغاً حاداً داخل النفس الإنسانية، قد ينتهي بها إلى أي مظاهر الاغتراب الروحي أو النفسي، إذ أصبح الاغتراب المكاني يتلاعب بعاطفة الشعراء وإحساسهم الجريح، فراح أرواحهم تعصر ألمًا وحزنًا بشُوه في ثنايا قصائدهم، فقد كان من أثر اضطراب الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي مرّ بها العراق يومئذ أن غادره العديد من الشعراء بحثاً عن الأمان، أو سُبل العيش الرغيد، وبما أن الشاعر أرهف أحساساً، وأنشد عاطفة من غيره، فقد أضحي يقاسي الألم في غربته، حين ظلَّ ارتباطه بموطنه الأصلي، وشعوره بعدم انتمائه للمجتمع الجديد وحنينه الدائم إلى الوطن الأم هاجسه الدائم، وراح يدور في متاهات الاغتراب بعيداً عن

(1) ينظر: الغربية المكانية في الشعر العربي، عبدة بدوي، (بحث) م عالم الفكر ص.18.

(2) الحنين إلى الوطن في تراثنا الشعري، حسن فتح الباب (بحث) مجلة الكويت ص.9.

(3) سيكلوجية القهر والإبداع، ماجد موريس إبراهيم، ص.63.

(4) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص.141.

أهل ووطنه، لأن المكان الذي ينتمي إليه ظلّ كائناً بين جوانحه، فبدت آثار الحرقة النفسية جلية، حين هزت كيانه وهو يعاني آلام التشتّر والابتعاد التي وجدت مداها داخل نفسه، فهذا الشاعر البطريق الحلي (641هـ) يتحرق شوقاً وأملاً إلى بغداد، حين غادرها مستوطناً الشام، إذ يقول:

الشَّامُ دَارِيَ وَالْأَشْجَانُ بَغْدَادُ
فِي سَرِّ وَجْدَىٰ فِي الْأَخْيَانِ إِعْلَانُ
كَأَمَّا هَذِهِ الْأَيَّامُ غَرْبَانُ
مِنْ مُسْتَهَمٍ لَهُ عَنْدَ الْحَمْىٰ شَانُ
كَأَنَّهُ مِنْ مُدَامِ الْوَجْدِ تَشْوَانُ⁽¹⁾

ويستذكر عبد العزيز النفيس (622هـ) بغداد ويصبو قلبه شوقاً إليها وحنيناً لربوعها، فيبيكي فرافقها كلما ناحت حمام، إذ يقول:

هَاجَ وَجْدَىٰ عَنْدَ تَغْرِيدِ الْحَمَامِ
بَلَدَةُ جَانِبِهِ لَا عَنْ قِيلَّ

فَصَبَّا قَلْبَيِ إِلَى دَارِ السَّلَامِ
وَإِلَيْهَا جَذَبَ الشَّوْقِ زِمَامي⁽²⁾

وتزداد وطأة الغربة في نفس النشأي، حين طال به البعد عن دار السلام، فيتشوق إلى بغداد، فيصرخ مستفهماً هل من زيارة تشفى غليل حنينه، إذ يقول:

هَلْ لِي إِلَى دَارِ السَّلَامِ زِيَارَةٌ
يُشْفِي بِهَا الْقَلْبُ الْقَرِيرُ مِنَ الصَّدَى؟⁽³⁾

(1) قلائد الجمان، مج. 3، ج. 3، ص357، وهو علي بن يحيى بن الحسن بن الياس، أبو الحسن بن أبي ذكريya الحلي الأصل والواسطي المنشأ، كان فاضلاً ذكياً جيد النظم والثرث، توفي سنة (641هـ)، ينظر: م. ن، ص356، البداية والنهاية 13/164.

(2) م. ن، مج. 2، ج. 3، ص392، وهو عبد العزيز بن النفيس بن هبة الله البغدادي، كان لطيفاً مطبوعاً ينظم الشعر، ذا فضل وأدب، توفي سنة (622هـ)، ينظر: م. ن، ص391.

(3) ديوانه (رسالة ماجستير) ص275، وينظر: ص185، إذ يكرر الشاعر سؤاله حين ضاق صدره ونفذ صبره.

وفي استفهامه صدى لأوجاع نفسه في غربته، حين وظّف تسؤاله هذا، ليظهر من خلاله موجات المشاعر المتدافعـة، والمحملة بأسى الحنين إلى بغداد، إذ يقف في ربوع رامة باكيًا مستذكراً وطنه العراق وأحـبـته، فيـقـولـ حـينـ أـطـرـبـهـ شـدوـ الحـمـامـ وهـيـجـ شـوـقـهـ وـتـذـكـارـهـ: (الكامل)
 إـنـ شـئـتـ تـعـاـمـ لـوـعـتـيـ وـغـلـيلـيـ فـاسـأـلـ رـوـاـمـ دـامـعـيـ وـنـحـ ولـيـ

فـلـقـدـ وـقـفـتـ بـرـامـةـ،ـ وـلـكـمـ بـهـاـ
 مـنـ سـائـلـ بـسـائـلـ بـسـائـلـ وـمـنـ مـسـؤـلـ

وـإـنـ لـيـطـرـبـنـ يـالـحـمـامـ إـذـ شـداـ
 وـيـشـقـنـ ذـكـرـ الـعـرـاقـ وـأـهـلـ (١)
 شـدـوـأـ يـعـبـرـ عـنـ بـكـاءـ هـدـيلـ
 فـأـمـيـلـ لـتـذـكـارـ كـلـ مـمـيـلـ (٢)

وحـينـ أـعـيـاهـ الشـوـقـ إـلـىـ الـعـرـاقـ،ـ لمـ يـجـدـ مـنـفـذـاـ يـعـيـنـ بـهـ نـفـسـهـ حـينـ نـفـدـ صـبـرـهاـ سـوـيـ الدـعـاءـ لـلـعـرـاقـ،ـ
 إـذـ يـقـوـلـ:ـ (الطـوـيلـ)

عـدـمـتـ بـخـوزـسـتـانـ صـبـرـاـ أـضـاعـهـ
 سـقـىـ سـاحـةـ الـزـوـرـاءـ كـلـ غـمـامـةـ (٣)
 نـزـاعـ إـلـىـ بـغـدـادـ غـيـرـمـنـدـ
 تـرـوـحـ بـسـحـاجـ الغـمـامـ وـتـغـتـديـ

ورـبـماـ وـجـدـ فـيـ ذـلـكـ الدـعـاءـ مـاـ يـؤـنـسـ بـهـ نـفـسـهـ،ـ حـينـ فـارـقـهـ النـومـ،ـ وـأـعـيـاهـ الشـوـقـ إـذـ نـجـدـهـ يـكـرـ دـعـاءـ
 بـالـسـقـيـاـ لـأـرـضـ الـعـرـاقـ،ـ لـيـعـلـنـ إـنـ هـوـاهـ بـغـدـادـ وـإـنـ سـكـنـ غـيرـهـاـ (٤).

وحـينـ أـعـيـاهـ التـذـكـرـ وـالـشـوـقـ أـبـاـ الـيـمـنـ الـبـغـدـادـيـ (٦١٣ـهـ)ـ لـبـغـدـادـ وـسـاكـنـهاـ بـعـدـمـاـ دـعـتـهـ الـأـقـدارـ
 لـاختـيـارـ النـوـيـ وـالـبـعـدـ وـمـرـغـمـاـ مـكـرـهـاـ وـوـجـدـ أـنـ الـحـنـينـ يـلـازـمـهـ،ـ أـخـذـ يـدـعـوـ بـمـثـلـ الـمـعـانـيـ السـابـقـةـ،ـ عـلـهـاـ تـُـطـفـيـ
 نـارـ الـاستـذـكارـ،ـ إـذـ يـقـوـلـ:ـ (الطـوـيلـ)

(١) مـ.ـ نـ،ـ صـ268ـ269ـ270ـ،ـ وـرـامـةـ مـوـضـعـ فـيـ آخـرـ بـلـادـ بـنـيـ قـيمـ بـيـنـ وـبـيـنـ الـبـصـرـةـ اـثـنـتـانـ عـشـرـةـ مـرـحلـةـ،ـ معـجمـ الـبـلـدانـ 3ـ/ـ18ـ.

(٢) مـ.ـ نـ،ـ صـ185ـ،ـ الـزـارـاعـ:ـ الشـوـقـ،ـ المـنـفـدـ:ـ الـضـعـيفـ،ـ وـخـوزـسـتـانـ:ـ اـسـمـ لـجـمـيعـ بـلـادـ الـخـوزـ،ـ وـهـيـ نـواـحـيـ الـأـهـواـزـ بـيـنـ فـارـسـ وـوـاسـطـ وـالـبـصـرـةـ وـجـيـالـ الـلـوـزـ الـمـجاـوـرـةـ لـأـصـبـهـانـ،ـ معـجمـ الـبـلـدانـ،ـ 2ـ/ـ404ـ.

(٣) يـنـظـرـ:ـ مـ.ـ نـ،ـ صـ181ـ282ـ.

دعـاء مشـوقـي بالـذـكـر مـولـع
عـلـى ذـكـرـهـا غـيرـالـحـنـينـالـمـرـجـعـ
لـهـفـخـرـفـيـالـدـنـيـاـعـلـىـكـلـمـرـبـعـ⁽¹⁾
سـقـىـالـلـهـبـغـدـادـوـسـاكـنـيـهاـالـحـيـاـ
تـنـاءـتـبـهـأـقـدـارـعـنـهـاـفـمـاـلـهـ
هـيـالـمـنـزـلـالـمـأـهـولـوـالـمـرـبـعـالـذـيـ

فـهـذـهـالـأـبـيـاتـتـنـمـعـنـإـحـسـاسـمـرـهـفـلـشـاعـرـآـلـهـالـفـرـاقـوـاستـوـطـنـالـحـزـنـنـفـسـهـ،ـإـذـجـاءـتـكـلـمـاتـهـ
دـالـةـعـلـىـعـواـطـفـهـوـمـشـاعـرـهـ،ـآـهـاتـهـوـأـجـاهـهـفـيـغـرـبـتـهـبـعـدـمـاـفـارـقـالـأـحـبـابـوـالـأـهـلـوـالـوـطـنـ،ـفـصـورـ
إـحـسـاسـهـالـمـتـدـفـقـفـيـنـفـسـهـوـأـشـوـاقـالـمـخـتـرـبـإـذـضـمـهـالـلـيلـبـيـنـجـنـبـاتـهـوـخـيـمـتـعـلـيـهـالـوـحـشـةـوـالـسـكـونـ.

ويـلـتـهـبـصـدـرـشـمـسـالـدـيـنـالـكـوـفـيـشـوـقـاـوـحـنـيـنـاـإـلـىـمـرـتـعـصـبـاهـ،ـإـذـيـقـوـلـ:ـ(ـالـرـمـلـ)

حـنـتـالـنـفـسـإـلـىـأـوـطـانـهـاـ
بـدـيـارـحـيـهـاـمـنـمـنـزـلـ
تـلـكـدـارـكـانـفـيـهـاـمـنـشـئـيـ
وـإـلـىـمـنـبـانـمـنـخـلـانـهـاـ
سـلـمـالـلـهـعـلـىـسـكـانـهـاـ
مـنـغـرـبـيـهـاـإـلـىـكـوـفـانـهـاـ⁽²⁾

وـتـعـتـصـرـنـفـسـطـهـبـنـإـبـرـاهـيمـالـإـرـبـليـ(ـ677ـهــ)ـأـلـمـأـشـوـقـاـوـحـنـيـنـاــحـيـنـيـسـتـذـكـرـإـرـبـلـوـدـيـارـصـبـاهـ
الـتـيـأـضـحـتـمـأـلـفـاـلـرـيبـالـدـهـرـ،ـفـرـاحـيـطـلـقـصـيـحـاتـالـشـكـوـيـوـالـأـنـيـنـمـتـسـائـلـاـهـلـمـنـرـجـوعـلـدـيـارـهـ،ـإـذـ
(ـالـكـامـلـ)
يـقـوـلـ:

(1) أبو اليمين تاج الدين حياته وما تبقى من شعره ص 66-67، وهو زيد بن الحسن بن زيد تاج الدين أبو اليمين البغدادي ولد سنة 520هـ، ببغداد، رحل إلى مصر وسكن فيها ثم استقر بدمشق، كان غزير العلم حفظ القرآن وهو ابن سبع سنين كان يحفظ الشعر ويرويه له مؤلفات منها (الصفوة)، (شرح خطب ابن نباتة) توفي سنة 613هـ، ينظر: م. ن، ص 3-25.

(2) ديوانه ص 76.

أرجأً يُشَوَّقُ إلى الْدِيَارِ نُفُوسًا
ونشرت مِنْ دَاءِ الْغَرَامِ رَسِيسًا
تَجْلُّ وَالْبَدُورُ بِهَا عَلَيَّ شُمُوسًا
وكفَى بِرَئِيبِ الدَّهْرِ فِيهَا بُوسًا
هِيَهَا تَفَارَّقَتِ الْجُسُومُ الرُّوسَا⁽¹⁾

أَمْذَگَرِيُّ الْأَوْطَانَ إِنَّ لِذِكْرِهَا
ذَكْرُنِيهَا فَاجْتَلَتْ بِلَابِلِي
هِيَ مَا عَلِمْتَ مَنَازِلِي نَمَنَ الصَّبَا
لَكِنَ لِرِئَبِ الدَّهْرِ أَضَحَّتْ مَأْلَفَاً
الْأَبْرَلِ الْغَرَاءَ تَطْلُبُ أَوْتَيِي

أما ابن الظهير الأربلي (-677هـ) فقد دعوه أوجاع الغربة إلى استذكار الوطن والأحباب وأيام لهوه وسروره علّه يجد في ذلك ما يهون إحساسه وأساسه، حين أضحت به الألم والحنين إلى أن يتمنى على الدهر أن يحكم برجوته بعد أن حمله على الاغتراب والبعاد:

لَشَقَّيْنَا بِالْقَرْبِ مَنْكُمْ غَلَيلًا

لَوْجَدْنَا إِلَى اللَّقَاءِ سَبِيلًا

سَاحِبًا فِيهِ الْمُزَاحِ ذُئْبَانِ
مُذْبَدا سَيْفَ بِرْقِهِ مَسْلُولًا
فَكَأَنِي شَرَبْتُ رَاحَةً شَمَالًا

وَطَنًا كَنْتُ -والسرور مُعَيْنَ-
لَمْ يَزِلْ جَفْنِي الْمُسَهَّدُ جَفْنًا
وَإِذَا هَبَّتِ الرِّيَاحُ شَمَالًا

جَمْ يُومًا لِلْقُرْبِ مِنْهُ مَدِيلًا⁽²⁾

حَكْمُ الدَّهْرِ بِالْبَعَادِ فَهَلْ يَرِ

وقد يأخذ الشوق مأخذه في نفس الشاعر، فتعتصر روحه ألمًا، حين يهم بالرحيل فتتوقد بداخله مشاعر الاغتراب، لذلك نجد أبا حامد الكاتب (كان حياً سنة 650هـ) ينشوق إلى الموصل حين عزم الرحيل قاصداً حلب، ملأ مرّ بدير حافر، ففاضت عيناه دموعاً وحنيناً لبلدته التي لا تضاهيها مدينة أخرى في نفسه (الطويل)

إذ يقول:

(1) قلائد الجمان، مجلد 2، ج 3، ص 166، وهو طه بن إبراهيم بن أحمد أبو محمد الإربلي كان حافظاً للقرآن ولها طبع سمح في الشعر، قدم مصر شاباً توفي سنة (677هـ)، ينظر: م. ن، ص 163-164، فوات الوفيات، 1، 413.

(2) ديوانه ص 194-195، الراح الشمولي: الخمر البارد.

يقول زميلي حين جدّ بنا السرّى
أشوقاً إلى الأوطان وهي قريبةُ
فقلتُ لِهُ: مهلاً وكن لي عازراً
وعاينَ متنِي فَيَضْ دَمْعَ الْمَحَاجِرِ
إِلَيْكَ فَمَا أَلْفَاكَ عَنْهَا بَصَابِرٍ؟
فَأَيْنَ رُبِّ الْحَدَبَاءِ مِنْ دَيْرِ حَافِرٍ؟⁽¹⁾

أما ابن دنيير الخمي فقد ذاقت نفسه شتى أنواع المكائد من المبغضين والحاقدسين، فأكثمن شكوكه التي حملت صرخاته تعلو حيناً وتختفت حيناً آخر، معبرةً عن إحساسه بالغربة والتي أحس بمرارتها حين رحل إلى دمشق فلا يفتأ يصور هذا الإحساس، بقوله:

(الطويل)

أَجْلَقْ إِنْ قَاسِيْتْ فِيْكَ خَاصَّةً
فَحَسَبْكِ عَارِّاً أَنْ أَرِيْ فِيْكَ مُعْدَمًا⁽²⁾

لقد كانت رحلته سبباً مباشراً لإحساسه بالاغتراب وانعدام قدرته على التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع الجديد الذي يعيش فيه، إذ رفض ذلك المجتمع، وتكرر إحساسه هذا في شعره، فهذا الضياع الذي أحسن به ما هو إلاّ بعد الحتمي للواقع الاجتماعي الجديد، فكان شعوره بالاغتراب عن وطنه وأسرته وقومه يثيرأساه وأوجاعه حين ذاق مرّ الهوان، وهو يستذكر وطنه الذي عاش فيه مكرماً، فيطلق صرخة الألم والندم، إذ يقول:

أَفَ— أَرْقُ أَوْطَانَ— وَيِسْرًا وَأَسْرَةً
وَقَوْمًا كَرَامًا عِشْتُ فِيهِمْ مُكْرَمًا⁽³⁾

وعندما تأخذ حدة التأزم مداها في نفس الإنسان، يشعر بالفقد والوحشة، فيلوذ بالبكاء والأنين ليعبر عن سعير أشواقه، وشدة وقع الفراق في نفسه وشعوره بالاغتراب، حين يقابل حاضره المحزون المخترب، وماضيه المقرون بالاستقرار في تلك الديار، كقول عبد السلام يحيى التغلبي التكريتي (675-1675هـ) حين اشتد به الشوق إلى والده في بغداد:

(1) قلائد الجمان مج 2، ج 3، ص 302-303، وهو عبد الرحمن محمود بن اختيار أبو حامد الكاتب الإربلي الموصلي المولود والمنشأ، كان شاباً قصيراً نفقه على مذهب الإمام الشافعي، يذكر صاحب الترجمة انه شاهده واتقى به، ينظر: م. ن، ص 306-302، ودير الحافر: قرية بين حلب وبالاس.

(2) ديوانه ص 421، وينظر: .91

(3) ديوانه (أطروحة) ص 511

دَمْحُ عَيْنِي مِنَ الْجُفُونِ سَكُوبٌ
وَسَقَامٌ لَهُ تَرِيقُ الْأَعْدَادِي
إِنَّ بَيْنَ الصُّلُوعِ نَارًاً تَلَظَّى
مَا تُرِيدُ النَّوَى بِنَا كَلَّ يَوْمٍ
فَرَقْتَنَا يَذْ الشَّتَاتِ فَمَا الْعِيَّ
يَا غَرِيبُ الدِّيَارِ كَنْ لِي أَنِيسًا
وَحَشَّا حَشَّا وُهَا أَسَّى وَلَهِبٌ
وَغَرَامٌ بَهْ تَذَوْبُ الْقَلْوبُ
فَالْهُوَيْ وَاقِدُ وَشَوْقِي حَطَّوبٌ
مِنْهُ تَأْتِي فَجَائِعُ وَخَطَّوبٌ؟
شُبُخَلُوٍّ وَلَا حَيَّاهُ تَطِيبُ
إِنَّمَا يَأْلُفُ الغَرِيبُ الغَرِيبُ⁽¹⁾

وعاش التلعفرى (675هـ) حياة قائمة على الترحال لا تعرف الاستقرار بمكان، ليس مبتغاه الرغبة في الترحال، بل عدم الملاءمة مع الواقع الذي بات يرفضه، مما خلق في نفسه صورة من عدم الاستقرار، وأصلت فيه حالة من القلق والضياع ورغبة شديدة في ايجاد موطن جديد يلقي فيه عصى الترحال ولو إلى حين، إذ تركت هذه الحياة بما فيها من شقاء وألم وتشرد أثرها في تكوينه النفسي، وربما نلمس في تنقلاته دلالة رمزية على الصراع الفكري، والتحولات الروحية في حياته حين أمطر عليه إحساس الاغتراب مطر السوء، وحاصره طوفان الروح والهلع من كل حدب وصوب، فشعر بالذل والغربة، فكانت بضاعته عبارة عن همومٍ تزداد نمواً فغدت مشاعر السخط والاستنكار عوامل تؤكّد ضعف انتماهه لهذا المكان أو ذاك، ولاسيما حين يعبر عن خيبة أمله، لذلك وجدها طريداً بين دمشق وحلب، بعد أن فقد أمله في العودة إلى منزلته الأولى عند ملوكها، إذ أخذ يستجدي بشعره وهو في دمشق، وكان ينفق ما يحصل عليه في الميسر والخمر، حتى أضاع كل ما يملكه، وبات يُقيم في أتون حمامٍ، ولكنه على الرغم من ذلك كان ينشد:

(المتقارب)

وَفَوَضَّتْ أَمْرِي إِلَى خَالِقِي	رَضِيتْ بِمَا قَسَمَ اللَّهُ لِي
كَذَلِكَ يَحْسَنْ فَيَمَا بَقَيَ ⁽²⁾	لَقَدْ أَحْسَنَ اللَّهُ فَيَمَا مَضَى

(1) قلائد الجمان مج. 2، ج. 2، ص. 382، وهو عبد السلام بن يحيى بن درع بن حامد التغلبي القاضي ولد سنة (570هـ) تكلم ووعظ الناس ويمره يومئذ تسع سنين، وهو من بيت القضاة والخطابة، اديب وشاعر وخطيب له مؤلفات في الخطب والرسائل والإشعار توفى سنة (675هـ)، ينظر: م. ن، ص. 375-376، فوات الوفيات 2/ 325.

(2) ديوانه ص. 29، وينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، د، عمر موسى باشا، ص. 144-145، وهو شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني ولد بالموصل سنة (593هـ)، كان حافظاً للأشعار، تجول في البلاد ومدح الملوك والأمراء وله نظم جيد في الغزل والخمرة، توفي سنة (675هـ)، ينظر: عيون التواريخ 21/ 47، والأعلام 25/ 8.

وحين يشعر الشاعر بالاغتراب في موطنه أو مستوطنه، قد يلجأ إلى التعبير عن سخطه وألمه، فلا يهجو الناس مباشرة، بل يأتي إلى ذم المدينة متوصلاً من خلال ذلك إلى ذم أهلها وساكنيها، كقول طه بن (الوافر) إبراهيم الأربلي:

لحاك الله من بلد خبيث
أربيل لا ساقاك الله غيثاً
أرى الغراء قد ملئت لثاماً
فما في مالكية ما من معينٍ
ولا في قاطنيه ساريحٌ
ألا أخزى الإله بليل دسوءٍ
فلست تطير بآلا للغريب
فقد أفترت من رجلٍ ليس
وقد ضاقت على النصح الوهوب
على صرف الزمانِ ولا الخطوب
ولاي ساكنها من طرابُ
تحَّم فيه عباد الصَّليب⁽¹⁾

ونجد الدعاء بعدم السقيا يتكرر عند السراج الإربلي (-630هـ) عند هجائه إربيل، وحينما أشتد غضبه بأفعال أهلها، مما ترك في نفسه هوا جس حزن، إذ رأى أنَّ الحقَّ لا يتحقق فيها، وأفقده الاحتقان النفسي قدرة التعامل مع الناس وواقعهم، فراح يصب غضبه على المدينة في محاولة منه لإفراج سخطه واغترابه، لعزلته التي فرضها على نفسه، أو فرضتها نفسه عليه قسرًا، وذلك لعمق المسافة بين ما تمناه وما هو واقع حقًا، إذ يقول:

لا بارك الرحمن في بلدةٍ
ولا أقسام الله رياته
يُدْحُض فيها الحقُّ بالباطلِ
ولا ساقها من حيَا هاطلِ⁽²⁾

(1) قلائد الجمان، مج. 2، ج. 3، ص. 165.

(2) قلائد الجمان، مج. 3، ج. 4، ص. 11، وهو عبد العزيز بن عمر بن يحيى السراج الإربلي، ولد سنة (605هـ) وكان محباً لأهل الأدب والفضل توفي شاباً سنة (630هـ)، ينظر: م. ن، ص. 11.

وقد يلجاً الشاعر إلى ذمّ القيم والعادات السائدة بين الناس، وسوء فعالهم، من خلال ذم المدينة، داعياً إلى الرحيل عنها كقول عثمان بن إبراهيم الرصافي الإربيلي (632هـ):
 (الوافر)

تعَزِّزْ فَأَنَّهُ بِرْقُ جَهَنَّمُ
 وَلَا تَسْتَسِقُ عَارِضَهُ بِنَوْءٍ
 وَجَرَدَ سَيْفَ عَزِّمَكَ مِنْ جَفِيرِ الـ
 وَبَاينَ رَبْعَ إِربَلَ وَأَنَّا عَنْهَا
 وَكَيْفَ تَرَى التَّلَوَاءَ بِأَرْضِ قَوْمٍ
 هَلَا فَارْحَلْ قُلُوصَكَ عَنْ أَنْسَاسٍ

وَمَا لَسَ حَابَهُ أَبَدًا سِجَامُ
 فَإِنَّ سَقَاءَ عَارِضَهُ سَمَامُ
 إِقَامَةَ وَارْتَحَلْ فَلَكَ الـذَّمَامُ
 فَلَيْسَ لِعَاقِلٍ فِيهَا مُقَامُ
 بِهَا الْإِبْرِيزُ عَدْلٌ وَالرُّغَامُ
 هُمْ عَنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ نِيَامُ⁽¹⁾

إذ نجده يبحث عن أمل الاستقرار في الدعوة إلى الرحيل عن إربل وسكانها الذين لم يجدون لهم مكرمة تطوله، ولم يتحسس الأمان في تلك الديار، فعلت صيحات الرحيل معبرة عن أسى نفسه.

(1) م. مج 3، ج 4، ص 213، وهو عثمان بن علي أبو عمر الرصافي الإربيلي نسبة إلى عمل الرصاص، خرج من إربل هارباً بعدما نظم أرجوزة هجا بها أصحاب الديوان، ثم عاد إليها وعمل على نقشسكك الدنانير في دار الضرب، توفي سنة (632هـ)، ينظر: م. ن، ص 213، الجيفر: جعة من خشب أو جلد.

الفصل الثاني

مثيرات الاغتراب (الداخلية)

المبحث الأول: الاغتراب العاطفي

المبحث الثاني: الاغتراب النفسي

المبحث الأول

الاغتراب العاطفي

إنَّ طبيعة التجربة العاطفية (الحب العذري) التي ينبعق المخاض الإبداعي من خلالها، تنم عن نوعين من الصراع: يتمثل الأول في الصراع الداخلي القائم بين الجسد والروح، والذي يتحول في نفس العاشق، ربما بمؤثرات اجتماعية أو اقتصادية أو حتى شخصية إلى رغبة مكبوتة تتعالى وتتنامي به إلى ما فوق مستوى الغرائز المتمثلة في رغبات الجسد⁽¹⁾، لذلك قيل: إنَّ الغزل العذري ظاهرة إسلامية نشأ بدافع التقوى⁽²⁾.

وقد تنوء القصيدة العذريَّة عن نوع آخر من الصراع، لكنه صراع خارجي، يقوم بين الشاعر ومجتمعه، حين يسعى المجتمع بعاداته وتقاليده وأعرافه إلى اصطناع القيود والحواجز التي من شأنها تفريق الأحبة وتشتيت شملهم، وقتل حلم اللقاء داخل نفوسهم، مما يؤدي إلى تأجُّج الصراع الداخلي في نفس العاشق، فيحاول أفراده من خلال تسليط الضوء على بعض مطالب الناس في سعيهم إلى إسقاط براءة تلك العلاقات في مهاوي الضياع واليأس.

لذلك نجد في هذين المحورين أرضية صالحة، ومناخاً مناسباً لنمو الاغتراب داخل نفس الشاعر العاشق، والذي قد يؤدي به إلى الانفصال عن الذات أو الآخر المتمثل في الشخص أو الجماعة والوطن، وربما العالم كله، ذلك أنَّ الاغتراب على وفق التحليل النفسي، حالة من حالات الصراع النفسي التي ربما تؤدي إلى فقدان الهوية، أو حتى الشعور بالاختلال⁽³⁾، إذ أنَّ دوافع الاغتراب الذاتية والموضوعية قد تعمل بصورة متداخلة عندما ترُدُّ الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية، والأسباب الموضوعية إلى العوامل الاجتماعية التي ذكرناها.

لذلك فإنَّ واقع ظاهرة الاغتراب يكمن في أنَّها خطوة إلى بيان اختلال علاقة الذات الإنسانية بواقعها على عكس ما يجب أن يكون من تكيف وانسجام.

(1) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسن بكار، ص24.

(2) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل ص284.

(3) ينظر: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات، آمال محمد بشير، (أطروحة دكتوراه) ص159.

بصورة الحب العذري تتمثل في أنه حب روحي أخذ يشكل مأساة حزينة تتمحض بدياتها عن أمل يُنمّي عاطفة الإنسان ويوّججها، لكنها قد تسير بطريق غير معبد، لا يخلو من المتأهّات والعثرات، لتكون نهايتها يأساً وطعناً لذلّك الأمل المتأوّل، لتعلو نظرة الظلّام على بصيرة العاشق، بعدما رأى ذلك النور الذي ملأ عينيه، حين يتميّز ذلك الحب بالعفة والإخلاص، لكن الحرمان لا ينفك يتبعه أبداً، فالاغتراب العاطفي إذن يُولد نتيجة الحب المقرّون بالفشل واللوّعة والحرمان تبعاً للظروف المحيطة وطبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر إذ تبدو التجارب الذاتية ذات أثر في توجيهه تفاصيل التعامل مع إفرازات واقعه النفسي المتأزم، فالشعر العربي ما هو إلا انعكاس لطبيعة التفاعل الروحي بين الشاعر ومجتمعه حين تتشابك الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية لتشكل ذلك التفاعل، فالشعر لا يعدو أن يكون صياغة فنية لتجربة شعرية مميزة، تحاول أن تنقل لنا الواقع، ولكن منظار آخر، فالغريب من لا حبيب له، والذي يرفضه الحبيب أو يفقده أشدّ اغتراباً لأن (فقد الأحبة غربة)⁽¹⁾.

ولا شك أنّ حياة الشعراء في القرن السابع الهجري وما رافقها من تعقيدات وتفاصيل وتناقضات مدّت يد العون في تنمية تجربة الهجر والفارق والبعد، فتبينت ردود أفعالهم والمتمثلة في رفض الحبيب وصده أو الاستسلام والاتكاء على النحيب والبكاء، وذم الواشي، وغيرها من محاولات ردة الفعل النفسية. على أننا نتصدّى في هذا المبحث لدراسة الاغتراب العاطفي، يجدر بنا أن لا نفترض معياراً مسبقاً أو مصطلحاً جاهزاً، وإنما نحاول أن نستجلّي ملامح تلك المقاطع التي عمد الشاعر خلالها إلى نثر ما يخزن في ذاته من حب وألم وأسى وشكوى، ولكي تقع تلك الحقائق في إطار رصين كان لابد من محاولة توزيعها ضمن محاور تفصيلية محددة تقرّرها طبيعة الدراسة وحصيلة الحقائق التي ينتهي إليها الاستقراء وأول هذه المحاور:

الشوق:

ويعد الشوق من أولى الصفات التي يعبر بها الشاعر عن لوعته وما يكابده من ألم الفراق، إذ غالباً الشعراء يصورون لوعتهم وحنينهم لأحبابهم بوسائل عديدة، فيرى علماء

(1) حلية الأولياء، أحمد بن عبد الله أبو نعيم الاصفهاني، 3/134.

النفس أنَّ من مظاهر الاغتراب العاطفي أن يساير الشاعر شعورُ بالألم والحزن واليأس، وأحياناً الإحساس بالعجز أو العزلة الاجتماعية، وقد يسايره شعور بالقلق والاغتراب⁽¹⁾، ونظراً لميزة الطبيعة العاطفية للرجل، فإنه يلجأ للتعبير عن حزنه وألمه ولو عته بفيس من الكلام الحزين، على خلاف المرأة التي تنفس عن ذلك بالبكاء والنثيجة والدمع الساخن، وذلك لقابليتها على البكاء فضلاً عن ضعفها العاطفي والتي تجعلها تستنفذ كل طاقة التعبير المختزنة في قلبها⁽²⁾، لكن ذلك لا يعني أن دموعه عصية على السيل والانسحاب، فالحادجي الذي اكتوى قلبه بنار العشق سكت عيناه الدمع انسكاباً وهو يتوجّع حين فارقته صاحبته إلى رama، محاولاً استعطافها لأن صدره يلتهب حريقاً، إذ يقول:

(السريع)

وَيْلَهُ مِنْ بَزْ رُضَاٰ لَهُ أَشْكَو إِلَى الْعُذَّالِ مِنْهُ الْحَرِيقُ⁽³⁾

وفي لهيب هذا الحريق يتضوّع إلى رؤيتها حين رحلت عنه وتركته يشكو الآلام وأوجاع الفراق،

(الكامل)

مَلَأُوا الْقُلُوبَ لِوَاعِجَ الْأَخْزَانِ	إِنَّ الْأُولَى رَحْلٌ وَغَدَاءَ مُحَجَّرٌ
مَا خَلَّ بِالْأَغْصَانِ وَالْغَزَّلَانِ	نَزُلُوا بِرَامَةِ قَاطِنَيْنَ فَلَاتَسْلُ
شَكُوكِيَّةٍ لِهَا عُصُونَ الْبَيَانِ ⁽⁴⁾	فَلَأَبْعَثَنَّ مَعَ النَّسَمَيْمِ إِلَيْهِمْ

ولأنَّها الوطن فقد قرن حنينه إليها بحنين المغرب عن وطنه، حين تتقد بدواخله جمرات الشوق، فبُعْدِها جعلَه يشعر بالاغتراب داخل نفسه أو داخل وطنه، إذ يقول:

(الوافر)

كَمَا يَحْنُو إِلَى الْوَطَنِ الْغَرِيبُ أَحِنُّ إِلَى لِقَائِكَ كُلَّ يَوْمٍ⁽⁵⁾

(1) ينظر: ظاهرة الاغتراب في الشعر الوجданى الحديث في مصر، منى طبله (رسالة ماجستير) ص.13.

(2) ينظر: الغزل في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، 425، وينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي، بشري الخطيب، ص.129.

(3) ديوانه (رسالة) ص.295.

(4) م. ن، ص.344.

(5) م. ن، ص.146.

فالحنين لوصل المرأة مشابهاً في جوهره النفسي والعاطفي حنين المغترب لوطنه، وصدق تلك الأصارة الجوهرية تجسيد للمرأة بمكانتها النفسية والمعنىوية وهيأتها الجسدية كرمز للوطن الحي، فهي ينبوع الحب والحنان والاستقرار الروحي، فمشاعر الغربة تتسع عبر سلوك المرأة وأفعالها وما يخلفه بعدها وقربها من أثر نفسي⁽¹⁾.

ولشدة شوقة وعمق حسه الاغترابي وبعد الحبوبة عنه يُرسل لها السلام متمنياً أن تخمد جمرة الحب بين جوانحه بقربها باثاً في ثنايا سلامه همسات عتابٍ ملحبٍ أضناه الوجد والهياط⁽²⁾.

وتتجدد صيغته بعد الأحباب حتى يأس من صروف الزمان، ليعلن شكواه على الملا، وما تحمله

من هجر يصعب على الجبال حمله، إذ يقول:

وَخِلَّ أَدَانِيهِ وَآخَرُ يَعْدُ؟

وَصَرْفِ زَمَانٍ لَيْسَ لِي فِيهِ مُسْعِدٌ

تَالَّمَ رَضْوَى وَهُوَ صَحْرٌ وَجَلْمَدُ⁽³⁾

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ صَبُوْهُ تَجْهِيدُ؟

بُلِّيْثُ بِبَيْنِ لَيْسَ لِي مِنْهُ مُنْصِفٌ

وَلَوْ ذَاقَ رَضْوَى بَعْضَ مَا يِيْ منَ الْجَوَى

فقد انسابت مشاعره في ذلك الشوق والأسى المعلن في تساوؤاته بعدهما أظناه البعد، وهجر النعاس جفنيه لاكتواء قلبه بنار الجوى، وقد يلمس القارئ صدى إحساسه ومشاعره التي ما فتأت تتسبّب في تعابيره بين حين وآخر على الرغم من أنه لم يتغّرّ بحبوبة معلنـة، إذ لم يصرح باسم حبـبة بعينـها.

ولرقة طبع ابن الظهير الإربلي وسمـو إحساسـه، ولهجرـته الطويلـة عن وطـنه، وبعـده عن مستـوطـن الأحـباب، نـراه يـحنـ حـنينـ الحـبيبـ المـفارقـ باـثـاـ شـوـقـهـ وـشـكـواـهـ منـ هـجـرـ الحـبيبـ، عـاجـزاـ عـنـ كـفـ دـمـعـهـ المـنهـمـلـ، إذ يقول:

وَيُؤْنِسُنِي تَذَكَّرُهُ وَهُوَ نَافِرُ

يُورِدُهُ سـاـ وـرـدـ بـخـدـيـهـ نـاـسـاـرـ

أـوـاصـلـ فـيـهـ لـوـعـتـيـ وـهـوـ هـاـجـرـ

وـيـعـرـيـ هـوـاهـ نـاظـرـيـ بـأـدـمـعـ

(1) ينظر: الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص 23-24.

(2) ينظر: ديوانه ص 256، 179.

(3) ديوانه، 172، رضوى: جبل قرب المدينة.

فما لي سوى دمّعي على الشّوّقِ ناصِرٌ
من الوجْدِ أذْكُنْها العيونُ الفوَاتِ⁽¹⁾

إذا كان صبّري في الصّبابةِ خادلاً
على أنَّ فِيضَ الدَّمْعِ مَا يَرُوِّ غُلَّةً

ولشدة صبابته وشجونه نجد الصّبّار يفارق قلبه، فبات يؤرقه الحبيب بوصاله، فكيف إذا كان هجرًا، إذ يقول:

(البسيط)

وليس لي غَيْرُ وجدي فيك مَأْمُولٌ
فإنّي بِذِيذِ الوصلِ مَفْتُولٌ
وبالصّبابةِ والأشْجانِ مَأْهُولٌ⁽²⁾

كُلَّيْ بِكُلَّكِ مَفْتُولٌ وَنُونٌ وَمَشْغُولٌ
مَنْ كَانَ بِالْهَجْرِ مَقْتُولًا وَرَوْعَتَهُ
قلبي من الصّبّرِ خالٍ مُذْ حلْتَ بِهِ

ولا شك أنَّ المتنافي لشعره، يشعر بتلك الآيات والآهات التي باتت تُحرق قلبه، كما لا بد له من أن يشعر بالاغتراب نفسه وشجوها فكل شيء فيه ذكرى الحبيب، فالغرور يشجبه، وإن صدحت أيكة بقربه هيّجت تباريحة الهوى في قلبه، فإذا به ينوح ويتوسل للحبيب وصله وقربه، محاولاً أن يأسر قلبه، ويرفقه بذكر العهد والمواثيق، عله يحن ويشتاق، فيقول:

(الطويل)

تَذَكَّرُ مُشَتَّاقٌ وَحْنَ غَرِيبٌ
بِهَا مِنْ تِبَارِيحةِ الغَرَامِ تَذَدُوبُ
هَلِ الوصلُ يَوْمًا إِنْ دَعُوتُ مُجِيبُ؟
خَلِيفَاهُ مِنْكُمْ لَوْعَةً وَنَحِيبُ؟
وَيُشَتَّاقُكُمْ وَالنَّابِتَاتُ تَنْتَوِبُ⁽³⁾

إذا حَانَ مِنْ شَمْسِ النَّهَارِ غُرُوبُ
وَإِنْ صَدَحَتْ أَيْكَيَّةً صَدَعَتْ حَشاً
أَحْبَابَنَا وَالدَّارُ مِنْكُمْ قَرِيبَةً
وَهَلْ عَنْدَكُمْ حَفْظٌ لِعَهْدِ مُتَّمِّمٍ
يَحِنُّ إِلَيْكُمْ وَالخَطَبُوبُ تَنْتَوِشَهُ

وعندما تشتد هموم الاغتراب في نفسه، ويشعر باليأس حينما أظنه الوجود، يرُوح عن نفسه باستذكار ما أَسْرَه من الحبيب ووصله فيما مضى فتقىد بداخله ومضات الأماني والأمل، بعوده تلك الأوقات معللاً نفسه بالتمني الذي ربما يبحث فيه عما يريح نفسه ويحدّ من شجوها وأغترابها، وإن أدركت نفسه في قرارتها، ما ذلك التمني إلا أمل ضائع يطمع بإدراكه، وإن كان ذلك الإدراك حلمًا، لذلك ففي لحظات التّوقد العاطفي يسعى لمعاتبة الحبيب، لأنَّه ما عاد يحتمل

(1) ديوانه ص 146.

(2) ديوانه، ص 205-206، وينظر: ص 158.

(3) م. ن، ص 71، تنوشه: أي تتناوله فتنتاه منه.

أسى نار حبه وإعراضه، فيعلن تمسكه بذلك الحب وذلك الحبيب حين بات عذابه يعذّب بتجنيه، إذ يقول:
(الطوبل)

وَقَلْبٌ عَلَى نَارِ الْأَسْيَى يَنْقَلِبُ
بِنَفْسِي وَأَهْلِي الْمُغْرِضِ الْمُتَجَنِّبُ
فَإِنَّ عَذَابِي فِي تَجْنِيْكَ يَعْذِبُ
فَوَادْ عَلَى مَرْ الْيَالِي يَعْذِبُ
وَأَنْتَ لِحَيْنِي مُعَرِّضٌ مُتَجَنِّبٌ
مُرِ الْوَجَدَ يَفْعُلُ مَا يَشَاءُ بِمُهْجَتِي⁽¹⁾

ونلمس صدى الأسى في نفس ابن المستوفى الإربلي، حين غدا الاغتراب يقلق نفسه، ويعدّبه الخوف والحزن، بعدهما أسمى الكري والدمع أنسى عينيه، وبات كالمقتول بالسيف لا يلهيه أنسٌ ولا سمر، إذ يقول:
(البسيط)

وَعِنْدِي الْقَاتِلَانِ: الْخَوْفُ وَالْحَذَرُ
الْأَوْيُ بِهَا الْمُؤْلَانِ: الْدَّمْعُ وَالشَّهَرُ
لَمْ يُغْنِنِي الْمُلْهِيَانِ: الْأَنْسُ وَالسَّمَرُ
مِنْ طُرْفِهِ السَّاحِرَانِ: الْغَنْجُ وَالْحَوْرُ
مَا تَفْعَلُ امْاْضِيَانِ: السَّيْفُ وَالْقَدَرُ⁽²⁾
أَيْتُ وَالشَّوْقُ يَطْوِينِي وَيَنْشُرِنِي
إِذَا الْكَرَى اغْتَالَ عَيْنِي أَنْ يَلْمَ بِهَا
أَوْ خَاصَّ قَوْمِي لَيْلًا فِي حَدِيشَتِهِمْ
وَبِي أَغْنَ بَدِيعُ الْحُسْنِ يُقْلِفُنِي
وَسَنَانٌ يَفْعَلُ فِي الْعَشَاقِ نَاظِرُهُ

وقد يتعامل كل شاعر مع شوّقه وحزنه واغترابه تبعًا لنفسيته وشدة آلامه، لكن العذاب وطول الليل وجفاء النوم، شعور يوحدهم، وذلك ما نجده عند ابن زيلاق الموصلي (ـ660هـ) حين شبه حزنه لفارق أحبته بحزن يعقوب على يوسف، إذ يقول:
(البسيط)

وَطْوَلَ لَيْلِي فِي حُزْنٍ وَتَعَذِّبٍ
فَمَنْ رَأَى يَوْسَفًا فِي حُزْنٍ يَعْقُوبَ
إِنِّي لَأَقْضِي نَهَارِي بَعْدَكُمْ أَسْفًا
جَفْنُ قَرِيرُّ وَقَلْبُ حَشْوَهَ حَرْقُ

(1) ديوانه ص.73.

(2) ديوانه ص.175، (م. الذخائر).

(3) ديوانه ص.93، وينظر: ص.91، 103، 112، 115، وهو أبو المحسن محبي الدين يوسف بن إبراهيم بن الحسن الهاشمي العباسي المعروف بابن زيلاق، ولد سنة (603هـ)، كان حسن العشرة، كريم = النفس، وكان كاتب الإنشاء لحاكم الموصل بدر الدين لؤلؤ، قتلته التمار سنة (660هـ)، ينظر: م. ن، ص.31-27.

ونلمح في لسان العاطفة انعكاساً للنفس الإنسانية وانفعالاتها المضطربة القلقة الهامة، ولاسيما حين يخاطب الشاعر تلك النفس في حوار يكشف في ثنائيه عن حيرته وقد باعده الحبيب، لكنه أقلق مُهجهته حين سكنها، وذلك ما دعاه إلى أطلاق صيحات الاغتراب، إذ غدونا نشم فيها رائحة العاشق الحائر المضطرب وهو يبحث عن ملجاً يلوذ إليه ليطفئ النار التي علقت في أحشائه، وذلك ما نستشعره في قول ابن دانيال:

(الطول) إذا مات بالأشواقِ كُلُّ غريبٍ
لَا جامِعٌ مِنْ زَوِيلَةٍ وَقلوبٍ
وَفَرَبَ خَلِيلٍ وَهُوَ غَيْرُ قَرِيبٍ
أَفَارِقُ نجلي أَوْ أَخْيَ وَنَسَبِي
عَلَى كُلِّ بَادٍ أَوْ فَرَاقِ حَبِيبٍ
وَمَا عَاقِلٌ فِي بَلْدَةٍ بَغْرِيبٍ⁽¹⁾

عجبُ وشأنُ الحبِّ غَيْرُ عَجِيبٍ
تَبَاعَدَتِ الأَجْسَامُ مِنَا وَإِنَّا
لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مَنْزُلٌ تُرْبَةُ التَّوْيِ
أَفَارِقُ خَلَالًا بَعْدَ خَلَلٍ كَانَنِي
كَانِي مِنْ كُلِّ الْبَلَادِ فَمَدْمَعِي
عَلَى أَنَّنِي لَوْلَا اغْتَرَابِي مُأَطِّبٌ

وتتوزع نفس ابن الحلاوي الموصلي (-656هـ) بين التوتر والشوق حين تستبدُ به الصباية، وتؤرقه هدوءه، إذ يقول:

(الطول) وَحَتَّام طَرْفِي كُلُّ حُسْنٍ يَرُوقَه؟
وَهَذَا الْبَعْدُ الدَّارُ مَا جَفَّ مُوقَه
وَإِنْ كَان طَرْفِي مُسْتَمْرًا فُسْوَقَه
فَمَا بِالْهُ عن كُلِّ صَبٍ يَعْوَقَه؟⁽²⁾

فَمَا بِالْقَلْبِي كُلُّ حُبٌّ يَهِيجَه؟
فَهَذَا الْيَوْمُ الْبَيْنُ مُنْطَفَ نَارُه
وَلَلَّهِ قَلْبِي، مَا أَشَدَّ عَفَافَه
أَرَى النَّاسَ أَضْحَوْ جَاهْلِيَّةً وُدُّهِ

(1) المختار، ص 256-257، وينظر: ص 55.

(2) ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، مجلة التربية والعلم، ص 39، وهو شرف الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي الوفاء المعروف بابن الحلاوي ولد سنة (603هـ)، مدح الأيوبيين بدمشق وحلب، ثم خدم عند بدر الدين لؤلؤ مادحًا له في الموصل، توفي سنة (656هـ)، ينظر: م، ن، ص 7-14، الملوق: مجرى الدمع في العين، ود ويعوق: من الأصنام في عصر ما قبل الإسلام.

أمّا أبو اليمن البغدادي (613هـ) فقد أضحي يؤنس نفسه، حين ألقى همّه على الزمان الذي نال منه بسهام غدره، فألقاه طريحاً، وإن كان حياً، لكن لا يجد ذاتقة في حياته، إذ غدت ليلاً لا يتنفس صاحبه،
(الطویل)

كما أنَّ ليلي مذنأوا مالهُ صُبْحٌ
فَكُلُّ ذرورٍ في جفونِي لها قرْحٌ
بسـهمـ لـهـ فـيـ كـلـ جـارـحـةـ جـرـحـ
إـذـاـ لمـ أـمـتـ مـنـهـاـ وـعـشـتـ فـمـاـ أـصـحـوـ⁽¹⁾

نـهـاريـ فـيـ عـمـرـ النـوىـ كـلـهـ جـنـحـ
إـذـاـ أـنـظـرـ إـلـىـ مـنـ أـحـبـهـ
رمـانـيـ زـمـانـيـ مـنـ كـانـةـ غـدـرـهـ
سـقـانـيـ مـنـ الـاقـاتـ كـأسـاـ رـوـيـةـ⁽²⁾

وقد يرتبط شوق الشاعر مدینته بشوق الحبيبة حين أضناه البعد وأتعبه السهر⁽²⁾، ولم يجد التلعفري سبيلاً سوى أن يستذكر لحظات اللقاء والصفاء، حين ألمَ به غدر الحبيب، إذ يقول:
(الخفيف)

مـذـ أـتـهـ مـعـ النـسـيمـ رسـالـهـ
خـالـيـاـ مـنـ ظـبـائـهـ المـخـالـلـهـ
تـ وـتـلـكـ المـعـاطـفـ العـسـلـيـاـ
بـغـزـالـ بـيـنـهـ كـلـلـاـلـ⁽³⁾

أـيـ دـمـعـ مـنـ الجـفـونـ وـنـ أـسـالـهـ
سـلـ عـقـيقـ الـحـمـىـ وـقـلـ إـذـ تـرـاهـ
أـيـنـ تـلـكـ المـراـشـفـ الـعـسـلـيـاـ
ولـيـسـاـلـ قـضـ بـيـنـهـ كـلـلـاـلـ⁽⁴⁾

ويشعرُ بذاته حين يطُوّعُها في مواقف الضعف، ويَعِزِّيها بالصبر والأمل، وإن شكا أحياناً قلة صبره في هواه إذ يقول:
(الرمل)

فـمـلـامـيـ فـيـ هـوـاهـ هـيـنـ⁽⁴⁾

غـيرـ صـبـريـ فـيـ هـوـاهـ هـيـنـ⁽⁴⁾

(1) أبو اليمن تاج الدين حياته وما تبقى من شعره، ص.60.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج.1، ج.1، ص33-435.

(3) ديوانه ص.34.

(4) م. ن، ص43، وينظر: ص.47.

إلا أنَّه وفي لحظات الفتور والهدوء النفسي يدعُو نفسه إلى التجمل بالصبر، فيقول:
(مجزوء الكامل)

ف لا تجْزَعْنَ ولا تخْفِفْ
اللَّهُ عَوْضَكَ الْجَمِيعَ
لَقَسْنَ عَلَى مَا قَدْ سَافَ⁽¹⁾

ويلجأ الشاعر أحياناً إلى توجيه الخطاب للحبيبة، علَّه ينال منها ما تصبو نفسه إليه، ليُضعف حدة توثره النفسي، وقد يُضفي الحوار بعداً ثانياً على غربة الشاعر، حين يعتمد مسلكاً نفسياً ومنطلقاً فكريًّا يحاول أن يفرغ فيه كل أوجاعه وأحزانه محملاً إياها شكوكاً من هجر الحبيب، كقول ابن الدبيشي:

(البسيط)

وَهَاجِعَ اللَّيْلَ لَيْلَيْنِي لَسْتُ أَهْجَعُهُ
ضَيَّعْتَ وَدِيْ فَلَيْنِي لَا أُضْيَعُهُ
يَشْكُوُ إِلَيْكَ فَهُلْ شَكْوَاهْ يَنْفَعُهُ⁽²⁾

يَا خَالِيَ الْقَلْبَ قَلْبِي حَشْوُهُ حُرَقْ
إِنْ حُنْتَ عَهْدِيْ فَلَيْنِي لَمْ أَخْنَهُ وَإِنْ
هَذَا مَقَامُ ذَلِيلٍ عَزَّ نَاصِرُهُ

أما ابن المستوفي الإربلي فقد أصبح يرسل شكوكاً مما تلاقيه نفسه من أهي، بعد أحبائه، إذ يقول:
(البسيط)

فَكَلْ رَحْبٌ فَسِيحٌ ضيقٌ حَرَجٌ
يَرْتَاحُ قَلْبِي لِذِكْرِهِ وَيَتَهَجَّ
فَكَلْ مُسْتَحْسَنٌ فِي نَاظِرِي سَمْجٌ⁽³⁾

يَا مَنْ تَغَيَّرْتُ الدُّنْيَا لِبَعْدِهِمْ
اسْتَوْدَعُ اللَّهَ عِيشًاً مَرَّلِي بِكُمْ
مَا رَاقَنِي بَعْدِكُمْ شَيْءٌ مَرَرَتْ بِهِ

وقد يلجأ الشاعر إلى الحوار ونداء الحبيب بأسلوب لا يخلو من التوسل، حين يطلب من محبوبه أن يتغطف عليه، ويرق لحاله، وقد تتراجع تفاصيل التحاور حتى تخدو مجرد مدخل إلى التجربة الشعرية، فيغلب عليها الاختصار، ولاسيما في المقطوع التي تبشق عن رغبة الشاعر في

(1) ديوانه، ص.27.

(2) قلائد الجمان، مج.1، ج.1، ص.161، وينظر: ديوان التلعرفي، 4، 29.

(3) الموادث الجامعة، 135، والمقطوعة غير موجودة في ديوانه المنشور في مجلة الذاخائر.

إخضاع تجربته ملتقى التفريغ العاطفي، ليؤدي ذلك الحوار أو الخطاب مهمته من خلال طبيعة التوجه النفسي الذي يقرره امتداد المعاناة الآنية كقول ابن الظهير الإربلي:

السريع

يَا رَاقِدَ الْجَهَنِ أَمَّا رَحْمَةُ
مَنْكَ لِصَبْ جَفْنَهُ سَاهِرُ
يَا كَامِلًا فِي حُسْنِهِ صَلْ أَخَا⁽¹⁾
شَوْقٌ مَدِيدٌ حُرْتُهُ وَافِرُ⁽²⁾

وقد يلتمس الشعرا في هذا الأسلوب عذوبة حين يشكون وصال الحبيب معلنين في الوقت نفسه شدة وفائهم وبقائهم على العهد على الرغم من ظلم الحبيب وهجره⁽²⁾، في مقطعاً لا تخرج عن هذا المجرى، وإن خالفته في نمط المعالجة، أو في بعض التفاصيل.

الطيف:

وقد يرسم الشاعر صوراً عديدة لطيف حبيبه، متراجياً زيارتها حيناً ومتعجبًا حيناً آخر، إذ (تعجب الشعرا كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار، وشحط المزار، ووعرة الطرق، واشتباه السبل واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده، وعارضٍ يغضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مدة وأسرع زمان)⁽³⁾.

ويلجأ الشاعر لهذا الأسلوب حين يشتدد تأزمه النفسي، وتضيق الحياة به، لتعذر سبل اللقاء، فيطرق عالم الأحلام والخيال بحثاً عن متنفس قد يريح نفسه المغتربة الهامة، حين تجد بعض ما يؤنسها ويسلّلها في الطيف، ليشم فيه رائحة الحبيب، ويشكوا له حاله، لأنه وجد فيه ما يجسد ملامح ذلك الاغتراب الذي تلّونت به نفسه، ذلك أنَّ الطيف صورة رسمها خيال الشاعر لحظة ضياع أمل اللقاء للإحساس بالرضا أو السعادة، بعدما تواشجت بداخله الانفعالات بفعل الاغتراب العاطفي المتولد نتيجة إحساسه العاطفي وشدة شوقه إلى الحبيب الغائب.

لذلك نجد التلعفري يتودد الطيف لزيارته التي يجد فيها لذة وتحفيفاً لبعض بلایاه، إذ يقول:
(الوافر)

(1) ديوانه ص144، وينظر: ص.34.

(2) ينظر: مثلاً: ديوان الحاجري ص139، 416، ديوان النشائي 221، شعر الجزري، ص.74، قلائد الجمان، مج.1، ج.1، ص.385.

(3) رسالة الطيف، بهاء الدين الإربلي، ص.3.

بـودي لو أتـاني منك طـيف يـخفـف ما أـكـبـدـ من بلاـيـا⁽¹⁾

وقد يدفعه شدة انفعاله النفسي، تحت وطأة ألم الفراق ولوحة الوحدة إلى استدعاء الطيف في محاولة لنسيان أو تجاوز ذلك الواقع النفسي المتأزم، عله يجد فيه بعض ما تمناه من وصال الحبيب⁽²⁾. وقد يشعر الشاعر باغترابه ووحدته مع وحشة الليل وظلمته وهدوئه الذي يثير في نفس الشاعر تلك الأوجاع التي يعلو أنينها ليلاً فيزداد شوقه للحبيب الغائب، فيحاور خياله الذي رسّمه داعياً إياه لزيارته ليجد فيه ما يواси به نفسه، التي تجد في ذلك الطيف ما يطفئ بعض نيرانها، ويخفف من أنين ألمها، إذ يقول:

بـشـقـيق وجـنـتـكـ الجنـي وـأـسـهاـ عـالـجـ لـوـاعـجـ عـاشـقـيـكـ وـأـسـهاـ
وـاسـمـحـ بـإـرـسـالـ الـخـيـالـ مـلـقاـةـ⁽³⁾ أـهـدـتـ إـلـىـ جـفـنـيـكـ كـلـ نـعـاسـهاـ

ولكن يتصرّع بداخله ذلك الأمل بزيارة الطيف وإدراكه استحالة تلك الزيارة لعاشق أتعبه السهر، فيقول:

أـيـطـرـقـ فـيـ الدـُجـاـ مـنـكـمـ خـيـالـ وـطـرـيـ سـاـهـرـ هـذـاـ مـحـالـ⁽⁴⁾

لذلك نجد أبا الفتح الموصلي (-630هـ) يعلل قلبه ليلاً بزيارة طيف الحبيب، أملاً في أن يطفئ نار شوّقه المتاججة، وإن كان خيالاً، لكنه يجد فيه نسخة متخيّلة، قد تنقله مؤقتاً ليعيش في عالمٍ مني يوماً إدراكه، إذ يقول:

(1) ديوانه، ص.52.

(3) ينظر: م. ن، ص.35، .19.

(3) ديوانه ص.18.

(4) م. ن، ص.35، وينظر: ص.40.

وَنُرْجِعُ لِذَاتِنْكُمِ الْيَالِي
وَشَطَّ الْمَزَارُ فَكِيفَ احْتِيَالِ
إِذَا جَنَّ لِيَلِيْ بِذِكْرِ أَسْمِهِ
مَتَى يَسْمَحُ الدَّهْرُ لِي بِالْوَصَالِ
حَدَّا بِالْأَحْبَابَةِ حَادِيْ الْفَرَاقِ

⁽¹⁾

ويلتمس الشاعر بذلك الخيال والوهم ما يسلّي نفسه، متخيلاً وصال حبيبه التي زارتة، في صورة تعكس دوام صلة الحب بينهما، إذ أنَّ الطيف (لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يخش منعهما، والاطلاع عليهم، والتهمة بهما زائلة، والريبة عنهما عادلة، وأنه قمع وتلذذ لا يتعلّق بها تحريم، ولا يدنو إليهم تأثيم، ولا عيب فيهما ولا عار، وقد قاما مقاماً فيه ذلك أجمع) ⁽²⁾.

لذلك نجد الشعراء يرحبون وبهلوان بزيارة الطيف عسى أن يجدوا في زيارته ما يهدد لوعتهم،

كقول الشاعر النَّشَابِي:

وَلَوْ أَنَّ أَحَلَامًا، فَمَا أَحَلَامًا
أَهْلًا بِطَيْفِكَ، لَوْعَرْفْتُ مِنَامًا
وَلَوْ أَنَّهُ أَهْدِي الرُّقَاءَ، وَزَارَنِي
طَرِيفُ الَّذِي اجْتَلَبَ الضَّنْيَ بِمَطَامِعِ
(الكامل)

⁽³⁾

وعلى الرغم من إدراك الشاعر من أنَّ الطيف ما هو إلَّا خيال زائر وَوَهْمٌ كاذب، إلَّا أَنَّهُ يتوق لزيارته ملتمساً منه ما يعلل روحه، وواحداً فيه شفاءً للوعته ⁽⁴⁾.

وقد ينشد الشعراء زيارة ذلك الطيف إذ يدعونه نشاطاً إنسانياً ونفسياً للوجودان بحيويته وروحه المفعمة بنعمة اللقاء مع الحبيب الغائب المنشود ⁽⁵⁾ مما جعله يتألق في نفوسهم، إلَّا أَنَّهم

(1) قلائد الجمان، مج. 3، ج 4، ص 215، وهو عثمان بن نصر بن أبي النجم بن أبي الفتح الموصلي ولد سنة (553هـ)، كان تاجراً فكَفَ بصره، وترك التجارة ولزم بيته، وكان له طبع في النظم، توفي سنة (630هـ)، ينظر: م. ن، ص 215.

(2) طيف الخيال، الشريف المرتضى، ص 5-6.

(3) ديوانه (رسالة) ص 198.

(4) ينظر: ديوان الحاجري (رسالة) ص 155، قلائد الجمان، مج. 4، ج 5، ص 365.

(5) ينظر: الملحن الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، (أطروحة دكتوراه) ص 316.

يدركون وفي لحظات الهدوء النفسي أنَّ ذلك الطيف وَهُمْ وخيال، لكنهم يلجأون إليه في محاولة لتفريغ هموم النفس، ويعكس ذلك قول الحاجري:

ما كنْتُ أقنعُ بالتواصلِ مِنْهُمْ
واليومُ أقْنَعُ بالخِيالِ الرَّائِرِ⁽¹⁾

إذ نلمس مشاعر الحزن والاغتراب وهي تتجول في نفس الشاعر، وهو يصف ما وصل به الحال من هجر الحبيب.

شجو الحمام:

ومن مظاهر الطبيعة التي تثير الشجن في نفوس الشعراء شجو الحمام لما فيه من نغمة حزينة تدغدغ مشاعر الحزن، إذ نجد عواطف الشعراء تتأثر بذلك الصوت الذي يثير الشجون، ويبعث الأحزان، ويهز حنينهم وأشواقهم فيتبادلون الحديث معها، موسين أنفسهم. حين يخلعون عليها من مشاعرهم وأحساسهم وانفعالاتهم النفسية ما يجعلها تبادلهم الأفراح والأحزان، لكن الحاجري يرى أنَّ شحوه يفوق شجو الحمام حزنًا وألمًا، إذ يقول:

لِحِمَامِ الْأَرَاكِ شَجَوِيَّاً وَالْطَّائِرُ الغَرِيرِ
عَلَّوْنِي وَلَمْ يَسْرِبِي سَرَابِ⁽²⁾
أَيْنَ شَجَوِيَّاً وَالْطَّائِرُ الغَرِيرِ
يَتَسَلَّى بِهِ فَؤَادِي الْعَمِيدِ⁽²⁾

ولشجو الحمام أثر بالغ في أذكاء ما أحفاه ابن الظهير الإربلي من وجد وهيام، إذ نراه يسأل نفسه كلما سال دمعه، أهاجهه برُّأْم شجو الحمام فيقول:

أَهَاجَكَ بِرُّأْمٍ شَجَنْتَكَ حَمَاءِمُ
وَنَاحَتْ عَلَى الْأَوْرَاقِ وُرْقٌ فَأَفْصَحَتْ
وَمَا زَفَرَتُ الْحُبْبُ إِلَّا ضَرِيمَةً
فَأَبْدَى لِسَانُ الدَّمْعِ مَا أَنَا كَاتِمُ
وَبَاحَثُ بِسِرِّ الْوَجْدِ وَهُنْيَ أَعَاجِمُ
مِنَ النَّارِ تَذْكِيَهَا الرِّيَاحُ النَّوَاسِمُ⁽³⁾

(5) ديوانه (رسالة) ص221.

(2) ديوانه (رسالة) ، ص178.

(2) ديوانه ص224، وينظر: ص185، الورق: جمع ورق، وهي الحمام، الضرمية: النيران، يذكيها: يزيد في اشتعالها.

وللهديل الحزين صدى في نفس ابن دانيال يثير شجونها، حين يتغنى الحمام فُتّشار هواجس الغرام والشوق، فيики لكل هديل يسمعه، إذ يقول:

(المجثث)

أب ك امش وق الغ رام	إذا تغَّى مام الح
غ س الح مام ح مام	و وق آنَّ والش
ل ه الف ؤاد مق مام	ي ا ز ا ز ح الدار ل ك ن
لأي شيء ح رام ⁽¹⁾	ح ل لَّ ث ه ج ري فوص لي

وقد يشبه الشاعر آنينه لفقد الأحبة بنوح ورقاء بكت لفقد إلفها، وقد يطرب لذلك الشدو الذي يثير أشواق، كقول الحاجري:

(الطوبل)

ألا كُلُّ مُشْتاق الفَؤاد طَرُوبٌ ⁽²⁾	و يُطربن ي فُرْقُ الْحَمَامُ إِذَا شَدَا
--	--

ونجد التلعفري الذي يطرب لذلك الشجو حين كان فؤاده خالياً، أصبح نوح الحمام يُسقيه الحماماً،
بعدما ذاق العشق والهجر⁽³⁾.

الشكوى:

وعندما يجد الشاعر نفسه تحت وطأة الاستسلام الهادئ لانفعالاته وإحساسه المزّ بفارق الحبيب، وما أفضى إليه من اغتراب جعله يشعر بوحنته، نلمس أثر العامل الإنساني الذي يمكن في طبيعة التوجه الآني الذي فرض على الشاعر أن يهيء أرضية صالحة للخوض في تفاصيل التجربة التي تقتضيها وسيلة المعالجة التي أتكاً عليها لخوض حديث التجربة، إذ نجد أنَّ غرض الشكوى وجد هو في نفوس الشعراء، حتى لا يكاد ديوان شاعر يخلو من مقاطع قد تطول أو تتصدر في وصف معاناته من هجر الحبيب وبعد وصاله، في صورة ظلت قمتلك بذاتها قدرة الفعل والانفعال، فكان لها أن تضع الشاعر أمام تجربة أكثر إجهاداً، ولكنها أقدر على توفير عناصر الإيحاء المطلوب⁽⁴⁾، وقد تمثل ذلك في بث شكوكاً لهم لما يلاقونه من ألم الفراق إذ

(1) المختار 53-54، الحمام بالكسر: المبنية.

(2) ديوانه (رسالة) ص.138.

(3) ينظر: ديوانه ص.21، 35، وينظر: قلائد الجمان، مجل 5، ج.6، ص.58-59، الحوادث الجامعية، ص.63.

(4) ينظر: دراسات نقديّة في الأدب العربي ص.31.

(لابد لكل محبٍ صادق المودة، ممنوع الوصول، أما بين وأما بهجر، وأما بكتمان واقع المعنى، من أن يؤول إلى حد السقام والضنى والنحول)⁽¹⁾، لذلك ما فتئ، الشعراء يصورون خلجان النفس، ويصفون مشاعرهم المرهفة، ويشتكون ويتأملون مما أصابهم من يأس وتأسٌ، وإحساس بالمعاناة كانعكاً لتأثير الاغتراب في نفوسهم، ذلك لأنَّ الغزل لا يخلو في بعض تفاصيله من نفثات الاغتراب لما فيه من (الاستبطان النفسي) قدر ما كان فيه من فن الأداء والتعبير، وكان فيه من ترصد المشاعر الذاتية ما يؤكّد أنَّ الشاعر لم يكن فكريًا ولا بسيطًا⁽²⁾.

لذلك ما أنفك الشعراء يشكّون صد الحبيب وجفائه في قربه وبعده، كقول التلعفري:

(الطوبل)

فَلَا الرَّسُولُ تُشْفِينِي إِلَيْكَ وَلَا الْكِتَبُ
وَسِيَانٌ فِي وَجْدِي لَكَ الْبَعْدُ وَالْقَرْبُ
كَيْبٌ وَجْفَنِي لَا يَقُلُّ لَهُ صُبٌ⁽³⁾

وَهَلْ لِي إِلَى الشَّكْوِي سَبِيلٌ لِأَشْتَكِي
بِجَهَلٍ أَظُنُّ الْقَرْبَ لِي مِنْكَ نَافِعًاً
فَفِي ذَا وَفِي هَذَا قَلْبِي مَوْلَهُ

وشكا الحاجري هجر الحبيب وقسّوه وصده، ولواعج الشوق التي أرقته، فحملت كلماته نجواه الحزينة، حين أضحي يشكّو أساه ملنًّا أحبه لكنه يُجّيب نفسه بأسى آخر تمثل في عدم سماع الحبيب لشكواه، إذ يقول:

(الطوبل)

وَنَارٌ أَسَى أَجْجَبَتْ بَيْنَ ضُلُوعِي؟
وَإِنْ كَانَتِ الشَّكْوِي لِغَيْرِهِ سَمِيعٌ
سَقِيَتِ اللَّهُ جِرَانًاً عَلَى الْخَيْفِ طَامِي⁽⁴⁾

أَتَأْذُنُ أَنْ أَشْكُو إِلَيْكَ وَلِوْعِي
وَمَا أَنَا بِالشَّاكِي إِلَى غَيْرِكَ الْهَوَى
سَقِيَ اللَّهُ حَمَلَوْنِي فِي الْهَوَى طَامِي

ثم يصرخ شاكياً من هجر الحبيب وجفاه محملاً شكوكاً همسات التوسل والترجي لأنَّ يكرم

(الطوبل)

الحبيب حاله، بعد أن نفد صبره، ورقَّ له قلب كلَّ شامت، إذ يقول:

هُمْ حَمَلَوْنِي فِي الْهَوَى فَوْقَ طَاقِتِي فَمِنْ أَجْلِهِمْ قَامَتْ عَلَيَّ قِيَامَتِي

(1) طوق الحمامنة ص 196.

(2) آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غالب (بحث)، م. الأكاديمية ص 104-105.

(3) ديوانه ص 7.

(4) ديوانه (رسالة) ص 255.

يَحْقِّكُمْ يَا جَائِرِينَ تَعَطَّفُوا
فَقَدْ رَقَّ لِي مِنْ هَجْرِكُمْ كُلُّ شَامٍ

سَأَلْتُ فَوَادِي الصَّبْرَ عَنْكُمْ، فَقَالَ لِي:

إِلَيْكَ فَإِنَّ الصَّبْرَ مِنْ غَيْرِ عَادِي⁽¹⁾

واشتكي القاسم بن القاسم الواسطي (626هـ) بأسلوب رقيق ينم عن عذابات الروح، إذ حاول فيه استمالة الحبيب واستعطافه، طمعاً في أن يرق حاله، حين أعلن أن دموعه هي لسان شکواه، ليكشف عن رقة في طبعه لا تطيق هجر الحبيب، فيقول:

(الطویل)

وَقَفَّا عَلَى حُكْمِ الْهَوِيِّ تُعْلِنُ الشَّكْوَى
بِالْفَاظِ دَمَّعِ تَفْضُّحِ السُّرُّ وَالثَّجَوِيِّ
وَلِكِنْ دُمُوعُ الْعَيْنِ أَبْطَلَتِ الدَّعْوَى
وَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْبَيْنِ جَلْدًا تَهُزِّي
وَأَحْمِلُ ثَقْلَ الْوَجْدِ وَالرَّبْعُ آهِلُ
تَبَارِيْخُ شَوْقِ سِرْهَا فِي الْحَشَّا يُطْوِي
وَلَكِنْ إِذَا مَا الرَّبْعُ أَقْوَى فَلَا أَقْوَى⁽²⁾

وحين اكتوى قلب ابن زيلاق الموصلي، وتحرق بنار الهجر، أضحى يتسلل الحبيب ويترجاه طمعاً في سؤاله، إذ يقول:

(البسط)

سَأَلْ عَنْ فَوَادِي بِنَارِ الْهَجْرِ تَحْرَقُه
وَلَا تَرْجِعْ سَلَوْاً مِنْ غَرِيمِ هَوِي
وَنَسَاطِرِ بِتْجَنِيِّ هَ تَؤْرُقُه
مُوكِلٌ بِجَدِيدِ الصَّبْرِ يَخْلُقُه⁽³⁾

وحين يأس من عطف المحبوب شكا إلى الله تعالى غدره وجوره وصده، قائلاً:

(الطویل)

(1) م. ن، ص163، وينظر: ص325، 393، 397، إذ كرر شکواه من هجر الحبيب.

(2) قلائد الجمام م4، ج5، ص346، وهو القاسم بن عمر بن منصور أبو محمد الواسطي، ولد سنة (550هـ) بواسطة، كان أديباً نحوياً فاضلاً، له تصانيف في الأدب والنحو، توفي سنة (626هـ)، ينظر: م. ن، ص343-342، فوات الوفيات 2/258-260.

(3) ديوانه ص2، يخلقه: الخلق؛ البالي.

عليه فكُلْ جائز في احتكامه وواش دنـاـمني الأسى بـلـامـه بـحـسـن عـذـارـيـهـ وـلـينـ قـوـامـهـ ⁽¹⁾	إلى الله أَشْكُوْ هـاجـريـ وـمـعـنـفـيـ حـبـيـبـ نـأـيـ عنـيـ الـكـرـيـ بـمـالـهـ غـرـيـبـ الـمـعـانـيـ قـامـ عـذـرـ صـبـابـتـيـ
--	--

وشابهه ابن دانيال حين التهـب صدره بنار هـجـرـ الحـبـيبـ وـصـدـهـ إـذـ ماـ فـتـئـ يـشـكـوـ الـخـلاـصـ، مـخـاطـبـاـ
 إـيـاهـ، قـائـلاـ: (الـطـوـيلـ)

فَمَنْ مُنْقَذِي مِنْ نَارٍ صَدُّكَ وَالْهُوَيِّ

وحـينـ يـأسـ صـفـوـ الحـبـيبـ رـاحـ يـشـكـوـهـ إـلـىـ اللهـ سـبـحـانـهـ بـدـمـوعـ تـبـخـرـ قـلـةـ حـيـلـتـهـ وـصـبـرـهـ، إـذـ يـقـولـ:
 (الـطـوـيلـ)

على مـقـاتـضـيـ حـظـيـ وـقـلـبـيـ يـرـيدـهـ أـبـيـ الصـبـرـيـ أـنـ تـبـدوـ وـدـمـعـيـ يـعـيـدـهـ ⁽³⁾	إلى الله أَشْكُوْ قـلـبـ منـ لاـ يـرـبـدـنـيـ وـلـاـ ذـنـبـ لـيـ إـلـاـ تـلـ ثمـ لـوـعـةـ ⁽⁴⁾
--	---

وصـورـ ابنـ الـظـهـيرـ الإـربـليـ نـحـولـهـ وـسـقـمـهـ مـنـ أـمـ المـحـبـ، حـينـ جـعـلـ قـلـبـهـ وـطـرـفـهـ وـسـيـلـةـ تـعـبـرـ عنـ أـلـهـ
 وـشـكـواـهـ، إـذـ يـقـولـ: (الـكـاملـ)

دـونـ الـوـرـىـ أـنـتـ الـعـالـيـمـ بـقـرـحـهـ تـعـدـيـلـ گـلـلـ مـنـهـماـ فيـ جـرـحـهـ ⁽⁴⁾	قـلـبـيـ وـطـرـفـيـ ذـاـ يـسـيـلـ دـمـاـ وـذاـ وـهـ مـاـ بـحـبـكـ شـاهـدـانـ إـنـمـاـ
---	--

وقد يـعـيـاـ الشـاعـرـ حـينـ لاـ يـجـدـ سـبـيـلـ لـلـبـوحـ بـهـوـاجـسـهـ، فـيـعـمـدـ إـلـىـ إـسـقـاطـهـاـ عـلـىـ العـاذـلـ، أـوـ رـمـزـ الذـيـ
 يـثـلـ الصـوتـ المـرـفـوضـ لـيـمـنـحـ نـفـسـهـ فـرـصـةـ الرـدـ مـسـتـنـداـ إـلـىـ عـمـقـ شـعـورـهـ، وـقـوـةـ تـعـلـقـهـ بـالـمـعـشـوقـ، إـذـ يـنـقـلـ
 أـحـيـاـنـأـ حـوارـهـ النـفـسيـ إـلـىـ حـوارـ معـ العـاذـلـ أـوـ معـ الـمـعـشـوقـ، وـمـاـ ذـلـكـ إـلـاـ إـسـقـاطـاتـ نـفـسـيـةـ طـاـيـعـيـهـ مـنـ
 اـغـتـرـابـ دـاخـلـيـ نـتـيـجـةـ لـإـحـبـاطـهـ الـمـتـكـرـرـ أـوـ فـشـلـهـ فـيـ لـقـاءـ الـحـبـيبـ.

لـذـكـ فـقـدـ شـكـلـ الـعـاذـلـ وـالـلـائـمـ وـالـرـقـيبـ هـوـاجـسـ الشـاعـرـ الـتـيـ يـتـحـسـسـ مـنـهـ، إـذـ عـدـ الشـعـراءـ إـلـىـ
 ذـكـرـهـ مـحـاـوـرـيـنـ إـيـاهـمـ، كـقـولـ الـحـاجـرـيـ: (الـبـسيـطـ)

(1) مـ. نـ، صـ139ـ.

(2) المـختارـ صـ66ـ.

(3) المـختارـ، صـ55ـ-56ـ.

(4) دـيـوانـهـ صـ107ـ، وـيـنـظـرـ: صـ55ـ-55ـ، دـيـوانـ التـلـعـفـيـ صـ36ـ، قـلـائدـ الجـمـانـ مجـ4ـ، جـ5ـ، صـ289ـ، 374ـ.

يَا عَاذِلِي أَيْنَ سَمِعِي مِنْكَ وَالْعَدْلُ؟
أَسْلُوهُ؟ كَلَّا وَطَرْفٍ زَانَهُ الْكَحْلُ
أَوْدَثْ بِهِ الْوَجَنَاثُ وَالْحَمْرُ وَالْمُقَلُّ⁽¹⁾
إِنْ هِمْتُ وَجْدًا فَمَا قلْبِي بِأَوْلَ مَنْ

فالعادل يجهل عذاب الشاعر، وشدة انفعالاته النفسية كونه لم يذق العشق، لذلك تمنى الحاجري
أن يرحل عنه تاركاً إياه يتذوق حلاوة عشقه ومرارته، إذ يقول:

(الكامل)
يَا عَاذِلِي فِيمَنْ أَحِبُّ جَهَالَةً
عَنِّي فَإِنَّمَا يَسِّرُ شَائِنَكَ شَائِنَيْ
كَمْ بَيْنَ مَلَانِ الْضَّلَوعِ صَبَابَةً؟
وَخَلِيلِي بِسَالِ مُطْلَقِ الْأَرْسَانِ
بَيْنِي وَبَيْنِ الصَّبْرِ وَالسُّلْوانِ⁽²⁾
بَيْنَ الْمَلَامِ وَبَيْنَ سَمِعِي مِثْلُ مَا

الواشي:

وقد يجد الشاعر في الواشي متنفساً يعبر فيه عن الواقع نفسه من ألم الفراق، حتى يسقط تلك
الهواجس النفسية التي تواشجت بداخله حين فقد الأحباب، ويجد فيه ملجاً يلوذ به إلى استعطاف
الحبيب ليعلن شدة غرامه ووفائه، كقول أبي حامد الكاتب الإربلي:

(الوافر)
مُحِبُّ لِيَسِّرِي نَهَاءَ الْمَلَامُ
وَدَمْعُ فَوَقَ خَدِّ لِيَسِّرِيْقا
وَقَلْبُ بَاتِ يُغْرِيَهُ الْعَرَامُ
فَبَيْنَ الْجَفْنِ وَالنَّوْمِ افْتَرَاقُ
وَحْفَنْ دُوْسِهاد لا يَنْيَامُ
بِنَفْسِي صَارُمُ لِلَّوْدَ طَبْعَأً
وَبَيْنَ السَّدَمَعِ وَالخَدَّ التَّئَامُ
غَرِيرُ بَثُ أَعْدَلُ فِيهِ ظَلَمًا
وَوَدِي مَالِهِ السَّدَّهُرُ أَنْصَارَمُ
أَلَمْ عَلَى هَوَاهُ وَلِيَسِّرِيْدا
وَبَيْنَ جَوَاهِي مِنْهُ أَضْطَرَامُ
أَرْوُمُ وَصَالَهُ فِي السَّدَّهِرِ يَوْمًا
وَدُونَ وَصَالَهُ الْمَوْتُ الْزَّؤَامُ⁽³⁾

(1) ديوانه (رسالة) ص.298.

(2) ديوانه، ص.242.

(3) قلائد الجمان، مج.2، ج.3، ص.303، وتكررت المعاني نفسها عند بعض الشعراء، ينظر: ديوان ابن زيلاقي ص.130، ديوان شمس الدين الكوفي ص.63، 70-71، ديوان الحاجري، 213، قلائد الجمان مج.2، ج.3، ص.311، مج.4، ج.5، ص.264.

الفرق والوداع

وتعدُّ الرحلة أرضية خصبة لنمو الاغتراب، لأنها تعني الانفصال عن الذات أو عن الآخر، إذ يبقى الوداع هاجساً نفسياً يلاحق الإنسان وينذره بعدم الاستقرار، مما يُشعره بالوحشة والاغتراب حين تتواраж الأحساس المختلفة مُخلفة ذلك الإحساس المؤلم، إذ استطاع شعراء هذا القرن أن يعبرُوا عن لوعتهم وما يعتريهم من ألم سببه الفراق والوداع، فصوروا الفراق بكل مفراداته من رحيل الأحبة ويوم الوداع، وما يدور فيه وما يولده من شوق وحنين ودموع تذرف في ديار الأحبة ومستذكرين تلك الأيام التي قضت برفقتهم، ففي لحظات الرحيل والوادع قد تتمزق النفس بفعل الإحساس بالوحشة الذي قد يدفع الإنسان إلى الشعور بالاغتراب والوحدة، فابن الحلاوي الموصلي قد شفَّه الوجد والحبب بقربه، فكيف به إن عزم الرحيل، إذ يقول:

ما بات جسمِي في هواكَ حيلاً
آسى عليه، إذا عزمتِ رحيلًا
قلقاً، وطَرْفي بالسُّهاد كحيلًا
هلاً جعلتِ الصَّبَرَ عنكَ جميلاً⁽¹⁾

لو كان يُشفي القُربُ مناكِ غلِيلًا
وإذا هجرتِ على الدُّنونِ فما الذي
ياربَة الطَّرفِ الكحيل: تركتني
فكما جعلتِ الصَّدَّ مناكِ كثييرًا

ويرسم الحاجري مشهدًا يصوّر فيه اغترابه وذهوله، وهو يتلفت يميناً وشمالاً في فسحة الدار، يسأل نفسه، ويسأل بقایا الدار عن الأحباب، ليعلم أنَّهم رحلوا، وذلك المشهد يعكس حيرة الشاعر واغترابه، وشعوره بالوحدة والضياع حين غدت دموعه تسكب بمرارة ويبكيهم بتفجع، إذ يقول:

أَبْكِي وَأَسْأَلْ عَنْهُمْ بِتَفْجِعٍ
رَحَلُوا عنِ الأَوْطانِ بَعْدَ تَجْمُعٍ

مَّا وَقَفْتُ عَلَى عِرَاقِيَّ المَرَبَّعِ
نَادَتْ حُمَيْمَتُهُ بِقَلْبٍ مُوجَعٍ

عنها وأضْحَى الرَّبْعُ مُقْفِراً⁽²⁾

(1) ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره (بحث) ص 41، كثير وجميل شاعراً غزل في العصر الأموي، شُهر الأول بعزة توفي سنة (105 هـ)، والثاني بشينة توفي سنة (82 هـ).

(2) ديوانه (رسالة) ص 388.

والفارق يُثير الشجون في النفس ويتعصر القلب والروح فيغدو الإنسان عاجزاً، هائم النفس، حائراً لا يهدأ له قرار، يجافي النوم، ويتعصر قلبه الألم، ولاسيما حين يستذكر طيب الأيام، كقول الحاجري:

(الطويل)

لِيُعِدُكُمْ أصْلَاهَا وَضَحَاها رُسُومُ مَغَانِيهَا وَقَاعُفَلَاهَا بَنَوْمِي فَعَيْنَيْ لَا تُصْبِيْكُرَاهَا تَقَضَّتْ وَحَيَاهَا الْحَيَا وَسَقاها ⁽¹⁾	أَحَبَابِنَا بِنَتْمٌ عَلَى الْخَيْفِ فَاشْتَكَثَ وَفَارَقْتُمُ الدَّارَ الْأَنِيسَةَ فَاسْتَوْتُ كَانَكُمْ يُوْمَ الرَّحِيلِ رَحَلْتُمْ رَعَى اللَّهُ لَيْلَاتِ بَطِيبِ حَدَيْشُكُمْ
---	--

أما عبد السلام التكريتي فقد شكا الأسماق التي أنتتها بجسمه فرقة الحبيب، إذ يقول:

(البسيط)

وَأَبَتْتُ عَنْدِي الْأَسْقَامَ غُرْبُتُه فَلَا تَلْمُمْ مَنْ نَأْتَ عَنْهُ أَحْبَبُه	يَا غَائِبًاً أَتَرْتُ فِي الْقَلْبِ غَيْبَتَهُ مَنْ دَأْوَهُ الْبَيْنُ قَدْ عَزَّتْ أَطْبَبَهُ
--	--

وغالبته يُدَّ الأَسْقَامِ وَاللَّهُفُ⁽²⁾

وقد تضطرب نفس الشاعر لفرق أحبته، فيغدو هائماً تائهاً شريد الذهن، لا يعرف الاستقرار، اعتصره الحزن، فبات يئن ألمًا، كقول أبي اليمن تاج الدين البغدادي:

(الخفيف)

أَيُّهَا الْغَائِبُ الَّذِي حَضَرَ الشَّوَّ لَسْتُ إِلَّا إِذَا قَدِمْتَ أَفِيقُ ⁽³⁾	يَا غَائِبًاً أَتَرْتُ فِي الْقَلْبِ غَيْبَتَهُ مَنْ دَأْوَهُ الْبَيْنُ قَدْ عَزَّتْ أَطْبَبَهُ
--	--

وقد مثلت صورة الظعن هاجساً نفسياً أرق الشاعر، وهو يشهد رحيل الأحباب أمام عجزه، حين لم تجد صيحاته وهمومه وزفرات قلبه صدى لها، إذ يقول أبو الفيض الدوري:

(1) م. ن، ص 359.

(2) قلائد الجمان، مجل 2، ج 3، ص 377.

(3) ديوانه ص 65.

(البسيط)

وَلَرَمْتُ يَهُمُّ وَمُشَيْقِي
وَغُوْدَرَ الْقَلْبُ مَمْلُوًّا مِنَ الْحُرْقِ
مِنْهُ الرُّقَادَ وَلَمْ يُئْقُوا عَلَى رَمْقٍ⁽¹⁾

زَادَ الْغَرَامَ بِقَلْبِ الْمُدْنَفِ الْقَاقِ
مَا سَرَى الرَّكْبُ بِالْأَطْعَانِ مِنْ إِصْمِ
نَادَيْتُ حَادِيْهُمْ رِفْقًا مِنْ سَلْبُوا

وقد يستلهم الشاعر صورة الليل ليجسد من خلالها اغترابه في زحمة قلقه، وتوجسه، ووحشته، ذلك أنَّ الليل يمثل عند الشعراء الغزليين رمز الوحيدة والسكون واسترجاع الذكريات⁽²⁾ إذ يقول ابن زيلاق (الخفيف) الموصلي:

مُهْجَأً فِي يَدِ الْغَرَامِ أَسَارِي
الشَّمُوسُ الْحَسَانَ وَالْأَقْمَارِ
نَلَةٌ نَوْرًا أَوْ زَدَتْ فِي الْقَلْبِ نَسَارًا
نَهَدَ لِيَلِي بِالْقُرْبِ مِنْهُمْ نَهَارًا
نُبَنِي لَأَمْلَكُ أَلَا الْاصْطَبَارًا⁽³⁾

لَوْ رَعَى مَنْ أَحْبَهَ حَيْنَ سَارَا
أَيُّهَا السَّائِقُ الرَّكَائِبُ يَحْمَلُنَ
قِفْ قَلِيلًا فَقَدْ نَفَضَتْ مِنَ الْمَقَ
رَحْلُوا فَالنَّهَارُ لِيَلُ وَقَدْ أَعَ
لَا تَسْمَنِي صَبْرًا فَقَدْ حَكَمَ الْبَيْ

وربما وجد الشعراء في وصف الفراق ولو عته متنفساً يفرغون فيه هوا جسمهم المتولدة من إفرازات الواقع المر، ليجدوا في وصف الفراق والرحيل صدى لأوجاعهم تلك، لذلك قلما نجد شاعراً لم يصب همه في وصف الفراق والرحيل⁽⁴⁾.

وممن دواعي الشوق الأخرى ديار الأحبة فـ (إذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فإنَّ الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي، وتفسير ذلك أنَّ الحبيبة بعيدة عن الشاعر،

(1) قلائد الجمان، مج 8، ح 10، ص 326، وهو يونس بن علي بن الحسن أبو الفيض بن أبي الحسن الدوري ولد سنة (571هـ) في تكريت، انحدر إلى بغداد ونزل بالمدرسة النظمية واشتغل بها وكتب الكثير من كتب الفقه واللغة، وتولى الخطابة بجامعها، توفي سنة (616هـ)، ينظر: م. ن، ص 326-327.

(2) ينظر: غزل بشار العذري، حافظ المنصوري (بحث) مجلة دراسات نجفية، ص 198.
(3) ديوانه ص 103.

(4) ينظر: ديوان التلعرفي ص 4، 23، ديوان ابن زيلاق ص 112، شعر الجزري، ص 82، قلائد الجمان، مج 2، ج 3، ص 84-85، مج 4، ج 5، ص 345، مج 5، ج 6، ص 120، مج 6، ج 7، ص 137، الوافي بالوفيات، 1/ 246، 263، فوات الوفيات 4/ 108، عيون التواريخ 21/ 109.

فديارها حلّت محلها في إثارة عاطفة حبها، فحين ثارت هذه العاطفة أقبل المحب يقبل جدران دارها، فالديار وجدرانها هي المثير الصناعي، والذي سوّغ ذلك أنَّ الحبيبة كانت تسكن الديار، فوجود هذه اقترب بوجود تلك ومرت على ذلك الأيام حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة، فإذا كان جزء قد رحل، فإنَّ الجزء الآخر قد حل محله^(١).

لذلك نجد للمنازل ذكرًا في أشعارهم وبصور متعددة، فديار الأحبة أماكن مقدسة، كانت سببًا في هIAM الشاعر وتعلقه، بعد أن مس فيها ذاته وجوده ووطنه، فثارت هواجسه وأحزانه، كقول ابن الظهير (الكامل) الإربلي:

حيَثُ الأرا��َةُ والكثيِّبُ الأوغُسْنُ وادِيهِ يِمْ بِهِ الفَوَادُ مُقَدْسُ مِنْ خِيفَةِ الْغَيْرِانِ لَا تَنْفَسُ أَمْسَتْ تَذُوبُ أَسَى عَلَيْهِ الْأَنْفَسُ هَلْ نَارُكُمْ بِسُوَى الْأَضَالِعِ تَقْبَسُ ^(٢)	وَتَكَادُ أَنْفَاسُ النَّسَيِّمِ إِذَا سَرَثُ وَبَجَوْ ذَاكَ الشَّعْبِ أَنْفُسُ مَطْلُبٍ يَا جَيْرَةَ الْحَيِّ الْمُظَلَّلِ بِالْقَنَا
--	--

وقد نجد لإرهادات التيار الصوفي أثراً في وقوف الشعراء، وذكراهم للديار الحجازية في رؤيا حملت منحاً قدسياً^(٣)، من خلال أشعار عربية الأجواء، بدوية المواقع، زعم أنَّ الأحباب من سكانها، حين يسترجع الشاعر ذكرياته على ترابها وأطلالها، فأين أجواء العراق من حاجر والغوير والقيق ومنى وتهامة ونجد وكاظمة وغيرها من الواقع الحجازية^(٤).

ويصاحب الفراق عادة أسى عميق يستدعي انسكاب الدموع تخفيفاً لحدة التوتر، وتعبيرًا عن صدق شعور الشاعر، لذلك نجد أنَّ أغلب الشعراء انكبوا على وصف الدموع السجام

(١) الغزل في العصر الجاهلي ص300.

(٢) ديوانه، ص152-153، الأرا��ة: واحدة الأراک، وهو شجر المسواك وهو نبات له ثمر أحمر ينبت في صحراء مصر، الكثيب: الرمل المستطيل المخدوب، الأوغسنس: السهل اللين من الرسل، الشعْب: مسيل الماء في بطん من الأرض، وينظر: ديوان الحاجري، ص225، ديوان ابن دنيبن اللخمي، ص67، ديوان التلعفرى: 193.

(٣) الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، ص70.

(٤) ينظر: المنشيء الإربلي (رسالة) ص79، ديوان شمس الدين الكوفي، ص19-20، وفيات الأعيان، 7/90.

صباة وشوقاً من خلال توظيف ألفاظ الحزن والبكاء نحو (البعاد، الهجر، الجفاء، الصبر، الدموع) كقول الصاحب بهاء الدين الإربلي مصوراً حالته النفسية بعد فراق أحبته: (الخفيف)

مُخْرَمْ شَفَهُ بَعْدَادُ وَهَجْرُ وَجَهَ سَاهَ حَبِيبُهُ وَالصَّبْرُ فَهُوَ وَمَنْهَا فِي لُجَّةٍ مُسْتَقْرُ نَسَاطُرُ فَسَائِنُ وَرِيْقُ وَثَغْرُ وَحْدُودُ كَلَوْنِ دَمْعَيِ حَمْرُ ⁽¹⁾	أَمْطَرْتُ خَدَّهُ دُمْوَعُ غَزَارُ هَمَّةُ وَالغَرَامُ فِيهِ فُؤُونُ وَجْفُونُ گَلَوْنِ حَظَّيِ سُودُ
---	--

وتتعاظم الشجون في نفس الحاجري حين رحل الأحبة فراح يُنفَس عن وحدته واغترابه باستدعاء ذكريات الماضي الجميل، ليطلق صرخة داخل نفسه يدعوها لهمل سحائب من الدموع في ديار الأحباب وهذه الصرخة وتلك الوقفة المصحوبة بتلك السحائب تتم عن ذلك الإحساس المرهف، والشعور الحزين المتولد بفعل الهرج والفارق، إذ يقول:

اهْمِلْ سَحَابَتْ دَمْعَكَ الْمُهْرَاقِ رَطَبَتْ الْمَغَارِسِ يَانِعَ الْأَوْرَاقِ ⁽²⁾	قِفْ بِالْمَلَأِ ازِيلْ وَقَفَّةَ الْمُشَتَّاقِ قَهْنَاكَ كَانَ الْعَيْشُ حُلْوَ الْمَجْتَنَى
--	--

والإحساس عينه نلمسه مكرراً عند شجاع بن علي الموصلي (-620هـ) حين غلب الشوق صبه، فغدت دموعه تذرف سجاماً، بعدها ذاقت نفسه ذاك الإحساس الأليم بالوحدة والوحشة حين فارقه الأحبة، وراح يستغرب عيش المحب بعد فراق الحبيب، إذ يقول:

وَقْلُبُ لَنَارِ الشَّوْقِ فِيهِ ضِرَامُ لَكَلُّ نُفُوسِ الْعَاشِقِينِ حِمامُ فَذَاكَ لَهُ عَنْدَ الْمَنْوَنِ ذِيَّامُ ⁽³⁾	دُمْوَعُ جَرَاثِ يَوْمَ الْفَرَاقِ سِجَامُ لَحْىِ اللَّهِ يَوْمَ الْبَيْنِ إِنَّ مَذَاكَهُ وَكُلُّ مُحِبٌّ لَمْ يَمْتَثِلْ يَوْمَ فَرَقَةِ
---	--

(1) ديوان الصاحب بهاء الدين ص.91، لجة: التج البحر، عظمة لجته وقوجه.

(2) ديوانه (رسالة) ص.293، وينظر: 185ص.

(3) قلائد الجمان، مج.2، ج.3، ص.117، وهو شجاع بن علي بن إبراهيم أبو محمد الموصلي ولد سنة (540هـ)، كان صاحب فكاهة وحكايات ومعرفة بأخبار الناس، وله أشعار كثيرة، رحل إلى الشام وامتاز كلها، توفي في الموصل سنة (620هـ)، ينظر: م، ن، 116-117.

أما بهاء الدين الإربيلي فقد دفعه إحساسه بالوحدة والاغتراب إلى سلوك منحى آخر أكثر أثراً في النفس حينما وجد أنَّ البكاء والوقوف في ديار الأحبة لا يشفي نفسه، فانكب على أرض الأحباب يُقبلها، ويلثم التراب عَلَيْهِ يجد في ذلك السلوك ما يوازي نفسه المجرورة، إذ يقول:

(الطويل)

فَأَكِـبِـرُ بِـفِـي ذُـلِـي لـأـرـضـكـمـ فـخـراـ
وَوَجْـدـيـ مـاـ أـوـقـ وـدـمـعـيـ مـاـ أـجـرـيـ
وَغـادـرـيـ إـعـرـاضـكـمـ وـالـهـاـ مـغـرـيـ
قـرـيبـونـ مـنـ قـلـبـيـ وـإـنـ بـعـدـ الـمـسـرـيـ^(١)

أَقْبَلْ تُرْبَ الْأَرْضِ أَنْتُمْ خَلَوْهَا
فَقَلَّ يِ مَا أَصْبَى إِلَى قُرْبِ دَارِكُمْ
أُسْكَانَ قَلْبِي قَذْبَرَانِي هَوَالُكُمْ
وَفِي كَلْ حَالٍ أَنْتُمْ غَايَةَ الْمُنْسِى

ولنا بعد ذلك أن نتخيل هذا الواقع المؤلم للشاعر، وهو يُفرغ أو يُعبر عن عالمه الداخلي بطريقة غريبة يفتخر بذلك أو هذه الصورة، وذلك الشعور بالاغتراب الذي يكشف طبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر، إذ بدا لتجربته الذاتية وقوه أثر ظرفه الشخصي، أثر في توجيهه التعامل مع ذلك الإحساس، مما يمنح سلوكه هذا مسوغه النفسي.

(١) ديوان الصاحب بهاء الدين ص.94، براني: ببرية ببرياً هزلة، والها: ولدت المرأة على ولدها، اشتد حزنها حتى ذهب عقلها، مغرى: الغرا ما طلي به أو لصق به، ولم تخرج طبيعة المعالجة والتعامل مع هواجس الشاعر النفسية في الشواهد الشعرية الآخر، كما أشرنا إليه، وإن اختللت طريقة العرض والتناول والتعبير، ينظر: ديوان التلعرفي ص.21، 24، 25، 48، ديوان ابن المستوفي الإربيلي ص.168، 176، 177، ديوان ابن الظهير الإربيلي ص.163، ديوان النشاي، ص.225، 237، 246، 250، 268، ديوان ابن زيلاق، ص.110، =، 118، قلائد الجمان، مج.1، ج.2، ص.95-96، 379، مج.2، ج.3، ص.375، مج.3، ج.4، ص.264، مج.4، ج.5، ص.363، مج.5، ج.6، ص.118، افوات الوفيات 1/114-117، 384، 388، 389-388، 58-57/3، 413/58/2، 392.

المبحث الثاني

الاغتراب النفسي

لا يمكن للباحث إنكار علاقة الأدب بالنفس تصنع الأدب، وقد يُرْفَقُ الأدب النفس، إذ أنَّ النفس (تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب)، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس⁽¹⁾. والأديب الوعي يتخد من ناتجه الأدبي منهاً يُعبِّرُ فيه عن همومه ورغباته وعواطفه لإيصال تجربته إلى غيره، حتى يعيش التجربة معه كل متلقي بطريقته وسعة خياله وعمق إحساسه.

والعمل الأدبي هو مجموعة التعبيرات النفسية والنزعات الاجتماعات السائدة، كما أنَّه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، لأنَّ الإيصال للمتلقي وإفراط داوله دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن ورغبة الأديب في أن ينفُس عن عاطفته ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تشير في كل مَنْ يتلقاها نظير عاطفته⁽²⁾.

وتتعدد مفاهيم الاغتراب حسب سياقات استخدامه، فقد يعني: (استلام الذات الذي يحدث عندما يكون ما يجري نحوه سلوك الفرد من الأهداف غير الهدف الذي يتطلع إليه، وهو في أحد معانيه الأخرى تصادم أهداف الفرد وتعد تحقیق الاتفاق بينهما، وهذا يخلق مشكلة خطيرة للفرد، وهي صعوبة المواجهة الذهنية مع مفردات الواقع الذي يعيشه⁽³⁾).

وإنَّ التباين في الآراء، واختلاف أساليب المعالجة جعل مفهوم الاغتراب النفسي يتأرجح بين تلك الآراء، حتى قيل إنَّه (من الصعب تخصيص نوع مستقل نطلق عليه الاغتراب النفسي، وذلك لتدخل الجانب النفسي للاغتراب وارتباطه بجميع أبعاد الاغتراب الأخرى، الثقافي، والاقتصادي والسياسي)⁽⁴⁾ وغيرها، لكن تلك الآراء تكاد تتفق على دخول عناصر محددة في

(1) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، ص.44.

(2) ينظر: المدخل إلى علم النفس، عبد الله عبد الحي ص.31.

(3) الأنثروبولوجيا النفسية، ص.439.

(4) دراسات في سيكلولوجية الاغتراب، ص.80.

مفهوم الاغتراب النفسي، كالانفراط، والعزلة، أو العجز عن التلاقي، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع وحتى انعدام الشعور بالمعنى الحقيقي للحياة.

لذلك بات من المؤكد أنَّ الاغتراب النفسي لا ينفصل عن الاغتراب الاجتماعي فهو قد يبدأ في الذات الإنسانية، لكن مرجعه الحقيقي هو المجتمع بكل قضاياه. لذلك قيل إنَّ الاغتراب النفسي سياق يتعلّق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية، وعقلية، وما يتتبّاه من شعور بالاغتراب عن العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين، فانفصال الإنسان عن ذاته وواقعه وشعوره بالاختلاف عن الآخرين من خلال افتقاده الإحساس بنوع من العلاقة بينهما، ومن ثمَّ انعدام الشعور بالقدرة على تغيير الواقع، وحتى افتقاد القدرة على اكتشاف القيمة في الحياة، إذ يؤدي ذلك إلى خلق حالة من اغتراب الذات عن الواقع الخارجي⁽¹⁾.

ويتفق أغلب علماء النفس في وصف مظاهر الاغتراب، على أنَّ هناك شعوراً سائداً بالألم، والحزن، واليأس، والعجز، والعزلة الاجتماعية، إذ يتصرف المغترب بالقلق والاكتئاب، وغالباً ما يكون عدوانياً في سلوكه مع الآخرين، يرافقه إحساس باللاواقعية، والفراغ، والملل، والأسأم، والسطح، وربما إلى عدم فعاليته في هذه الحياة، وقد تتفاعل هذه الأبعاد فيما بينها، حيث يزداد شعور الفرد ببعد أو أكثر من هذه الأبعاد⁽²⁾.

وقد يتضمن مفهوم الاغتراب النفسي انعدام الصلة بين الفرد وجذء حيوي وعميق من نفسه أو ذاته، وقد يكون اغتراباً عن قيم مجتمعه لانعدام تفاعله عاطفياً وفكرياً مع تلك القيم⁽³⁾.
لذلك فإنَّ اعتزال المجتمع والعيش في صومعة لهٍ، أهون على الإنسان من أن يعيش في مجتمع لا يكون على وفاق ووئام معه، وذلك ما قصده الجنيد البغدادي (298هـ) عندما قال: (مكابدة العزلة أيسر من مداراة الخلطة)⁽⁴⁾.

وبما أنَّ (الوحدة هي الحركة الأولى في جدل الاغتراب)⁽⁵⁾، نجد أنَّ مفهوم الاغتراب أضحت يتجسد بظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بـأنَّ الآخرين لا يواكبونه فكريأً، وعماً

(1) ينظر: الاغتراب سيرة ومصطلح من 35. وينظر: الحس الاغترابي في أعمال رواية لحسان كفاني، مريم جبر فريحات (بحث) مجلة جامعة دمشق للأداب والعلوم الإنسانية، ص 306.

(2) ينظر: الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات (أطروحة) ص 31.

(3) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً (بحث) ص 31.

(4) الرسالة القشيرية، القشيري، ص 340.

(5) الإنسان والاغتراب ص 27.

يسود المجتمع من ثقافات مشوّهة وتضليل سياسي، وتضارب في الآراء والأفكار، لذلك قيل إن الاغتراب النفسي (يشير لصراع أهداف الفرد مع الأهداف الثقافية في الوقت الذي يتزمن فيه بالوسائل المنتظمة، ومن ثمَّ يكون الفاعل مع النسق الاجتماعي في بعض جوانبه البنائية المتعلقة بالوسائل وخارج النسق في الجانب المتعلق بالأهداف) ^(١).

وهما أنَّ الاغتراب النفسي يُعدُّ لوناً من ألوان المعاناة الداخلية للنفس الإنسانية، فقد أدى الإحساس بالانعزال والوحشة، أو التفكير بالموت فقد الأحبة إلى نمو الإحساس بالاغتراب النفسي، ومن ثم الانقطاع عن الناس، وعدم تواصلهم، أو الانسجام معهم، وعدم التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم، ومعاناتهم الوحيدة والعجز والاتصال بالآخرين وفقدان القدرة على التعامل معهم ^(٢).

لذلك عُدَّ الاغتراب عن الذات في علم النفس حالة من حالات الصراع النفسي، تؤدي إلى الإحساس بفقدان الهوية، والشعور بالاختلال، وقيل في أسباب الاغتراب (إنَّ هناك أسباباً ذاتية وأسباباً موضوعية تؤدي إلى الاغتراب، وتعمل هذه الأسباب بصورة متداخلة، حيث ترد الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية ديناميكية، أو إلى ما يحدث من تشويه أو تحريف في نمو الفرد، أما الأسباب الموضوعية فهي العوامل الاجتماعية) ^(٣).

ولا شك في أنَّ دواعي الاغتراب الموضوعية تتشابك مع الدواعي الذاتية للشاعر في علاقات سلبية يصعب أحياناً الفصل بينها لأنَّ ذات الشاعر المحركة بالاغتراب اكتوت بنار ظروف موضوعية معينة، توقدت من خلالها حرقة تلك الذات، في الوقت الذي تبع فيه كثير من العذابات الذاتية من دواع موضوعية.

كما أنَّ الاغتراب النفسي لا ينفصل عن الاغتراب الديني أو السياسي أو الاقتصادي، باعتبار أنَّ الشخصية الإنسانية ما هي إلَّا وحدة متكاملة في جوانبها النفسية والسيسولوجية والاجتماعية، لذلك نجد أنَّ آثار الاغتراب النفسي أخذت بعداً عميقاً عند شعراء القرن السابع الهجري، الذي تميَّز بالتعقيد والاضطراب في ميوله واتجاهاته كافة.

(١) نظرية الاغتراب ص.393. وينظر: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، ص.290.

(٢) ينظر: الغربية في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح الركابي، ص.89.

(٣) الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات (أطروحة) ص.31.

اليأس وفقدان الأمل:

إنَّ بعض مضامين الاغتراب النفسي هو اضطراب العلاقة التي تهدف إلى التوفيق بين مطالب الفرد وحاجاته وقدراته من جانب، والواقع المعاش وأبعاده المختلفة من جانب آخر. فمن المشكلات التي تواجه الإنسان هو الشعور بالعجز عن تحقيق بعض أهدافه الجوهرية في الحياة، مما يُولد بداخله حالة من الإحباط التي قد تصل إلى مستوى القنوط واليأس، ومن بين تلك الأسباب الفقر الذي يقف الإنسان أمامه عاجزاً عن تدبير متطلبات الحياة المفروضة عليه، فيشعر باليأس حين يتقدم به العمر، لكن أمنياته تبقى حلمًا كامناً في نفسه وذلك ما نستشعره في قول أبي العباس الموصلي حين راح ينعي نفسه ويعزّيها، بقوله:

(الخفيف)

مَا بَلَغْتُ الْمُنْتَى وَلَا صَحَّ نَذْرِي أُمُورًاٍ مِنْ بَعْضِ هَا عِيْنَ لَصَبْرِي نَالَ قَبْيٍ لَقِكَ صَلَدَ الصَّخْرِ	نَزَلَ الشَّيْبُ عَظِيمَ اللَّهِ أَجْرِيٍ گَمْ حَمَلْتُ الْأَنْقَالَ كَرْهًاً وَقَاسِيٌّ گُو تَلَاقِي صُمُّ الْجِبَالِ الَّذِي قَدْ
---	---

وقد تعلو نبرة ذلك الشعور حين يرى أنَّ أهل بيته حملاً مفروضاً عليه لا يسعه أصلاحه أو الخلاص منه، فيتوقد أساه وحزنه حين يرى أنَّ عمره راح ينقضي بالأمانى الميتة، إذ يقول:

كُنْتُ أَرْجُو صَلَاحَ إِبْنِي مِنَ اللَّهِ فَانْفَضَّ الْعُمْرُ بِالْمُنْتَى وَاعْمَرْيٌ	وَهَذَا أَمْرٌ بِهِ جَبْرُ كَسْرِي تُمَّ ارْجُو الْخَلاصَ مِنْ زَوْجَةِ لِيٍّ
--	--

ثم يميل إلى شکوى الزمان ومعاقبته حين لم يبنله ما يتمنى، فلنلمس اغترابه النفسي وهو يسأل بتوجع عن طباع ذلك الزمان الذي خصَّه بنبلائه، فيقول:

(الخفيف)

يَا الْقَوْمِيْ مَا لِي وَمَا لِلَّدَهْرِ أَمْ طِبَاعُ الزَّمَانِ يَا لِيَتَ شَعْرِيْ مَا شَرِبْنَا إِلَّا گُوْسَ الصَّبْرِ	وَأَرَى الـَّدَهْرَ مُـعـكـسـيـ فـيـ أـمـورـيـ أـثـرـيـ طـالـعـيـ يـدـلـلـ بـهـ ذـاـ قـيـلـ إـنـ الرـَّمـانـ حـلـ وـمـرـ
---	--

ونظراً لاضطراب نفسه وتقلب إحساسه بين مأساته تلك نراه يعود في القصيدة نفسها إلى استرجاع همه، وبؤسه، وخيبة نفسه في زوجه وولده اللذين تس比با في انتكاساته تلك من خلال ما يرى فيهما من سوء طباع اصطف بجانب الزمان وجوره، لينالوا منه، إذ يقول:

مِنْ غُلَامٍ رَبِيْتُهُ لِيَدُوا
وَعَجْوَزٍ قَدْ عَمِّرْتُ لِعَنْهَايِ
عُمْرُهَا بِالقِيَاسِ مُذْعَهْدِنْوِ
قَدْ سَقَانِي كِلَاهُمَا السُّمُّ وَالْحَنْظَلِ

كَنْتُ ارْجُو هُوَ مَلْحَدِي فِي قَبْرِي
وَشَقَائِي وَمِحْنَتِي وَلَصْرِي
وَرَأْوَهَا يَوْمَ الْقِتَالِ بِبَدْرِ
قَهْرًا صَرْفًا وَقَدْ بَانَ سُكْرِي

وطول القصيدة ويطول معها نفث هموم نفسه من طباع زوجته التي حيرت فكره وتركه
مذهولاً حائراً متفكراً بأمرها، حتى بات يقول:

قُلْتُ فِيهَا شِغْرَا بِجَهْدِي فَصَارَتْ
غَيْرُ أَنَّ الْخَنْسَاءَ تَمَدَّحُ صَخْرَا
أَشْغَلْتُنِي عَنِ عِيْشِي وَمَعَاشِي
مُثْلَ صَخْرٍ وَصِرْتُ مُثْلَ أَخْبَتْ صَخْرٍ

وَأَنَا أَهْجُو مَا يُحِيِّرُ فِكْرِي
بِهِمْ وَمِنْ قَدْحَارِ فِيهِنَّ أَمْرِي

ويغدو به فكره وإحساسه ومرارة شعوره إلى أعلى درجات الاغتراب النفسي حين راح يتمنن
الخلاص منها وفراقها، إذ يشطح به خياله في تصوير حالة حُرم منها ومتناها، ليعيشها في خياله، إذ يقول:
إِنْ قَضَى اللَّهُ بِالْفِرَاقِ وَفِي
أَحَمَدُ الدَّهْرَ بَعْدَ دَمَ قَدِيمٍ

لكنه حين يصحو من حلمه الذي صوره لنفسه يشعر باغترابه، وضياع عمره دون أن يلمس بعض
أمنياته، إذ يقول:

إِنْ جَرَى خُلْفٌ مَا أَقُولُ فِي الْأَرْضِ
مَاتَ هَذَا وَلَمْ يَتَلَّ بَعْضُ مَا رَأَمَ

أَكْتَبُوا مِنْ ذِي عَلَى لَوْحٍ قَبْرِي:
وَكَمْ هَكَذَا قَتَيْلٍ بِقَفْرٍ⁽¹⁾

(1) قلائد الجمان، مج. 1، ج. 1، ص 290-291، وهو أحمد بن جعفر بن الحسين أبو جعفر الموصلي، رجل سوقى يعيش على التجارة والنسج، كان فقيراً جداً وكان ذكياً فطنأ يحفظ الأشعار والحكايات النادرة، كان حياً سنة (654هـ)، ينظر: م. ن، ص 89-290.

وقد يجد الاغتراب الذي مناخاً ملائماً للنمو حين يستبد ال欺 و والإذلال، ولاسيما عندما يسود التفاوت أو تسود اللامساواة في المجتمع، وشعور الإنسان بتميزه من سواه، فيصب المجتمع غضبه عليه، فيشعر بالعزلة، كقول أحمد أبو عقيل البغدادي الموسوي (642-1642هـ):

(الوافر)

جنَىَةَ مَنْ يُؤْبُ عَلَى هَوَانِ عَلَيْهِمْ مَدْرَةَ الحَرْبِ الْعَوَانِ بِعَرْضِ حَيْنٍ أَعْجَزْهُمْ بِيَانِي ⁽¹⁾	لَعْمَرُكَ مَا جَنَيْتُ عَلَى أَنْسِ وَلَكَنِّي فَصُلْتُ فَكَانَ فَصْلِي وَلَمَّا أَنْ عَلَى وَتُهُمْ رَمَّ وَنِي
--	---

القلق:

وقد يحدو القلق بالشاعر نحو الاغتراب، إذ عُدَّ كـ(الشعاع الثابت لما شاعرنا الإنسانية)⁽²⁾، والذي يتضاعف داخل النفس الإنسانية بحسب اختيار الإنسان لطريقة مواجهة الحياة، وقد يتولد من جراء الصراع الذي يخوضه الإنسان من أجل وجوده الإنساني ضد كل ما هو لا إنساني يحاول الحد من حريته⁽³⁾، فتصطحب شخصية الشاعر بالتمزق والقلق، فيعيش (حالة ازدواج في الكيان النفسي ينعكس معها انشطار الوعي الشخصي بفضل ضغوط خارجية أو تناقضات داخلية نفسية انعكاسية تتبع من تقمص تجربة ذاتية واعية أو غير واعية، فالتمزق تجربة جاهزة لدى الأديب تحول عبر الحاسة الفنية معيناً خصباً يغذي أدبه بروح وجودي، فيصطحب تعبيه عن المرأة المأساوية)⁽⁴⁾، وقد يتغلب الاغتراب النفسي على الشاعر، ولاسيما حين يبلغ درجة من الحزن والقلق، تجعله في سجن ذاتي تحت وطأة معاناة وحدته الفنية، وتزداد أتساعاً عندما تتواءم مع الغربة المكانية فيشعر الشاعر بالفقد للعالم الخارجي، لذلك رحنا نزعم أنَّ هذا القلق،

(1) م. ن، مج، 1، ص 301، وهو احمد بن معن بن علي أبو عقيل البغدادي العلوى الموسوى شاعر جزل القول يذهب مذهب الحيسن بيص في استعمال الألفاظ الوحشية، أكثر قوله في الاختار، وهو من أولاد الإمام موسى بن جعفر عليهما السلام ينظر: م. ن، ص 301-302.

(2) الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، غازي الأحمدى ص 45.

(3) م. ن، ص 46.

(4) الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمود هياجنة، ص 222.

وهذه الوحشة لم يكونا وليدا فراغ، إذ نظن أموراً متشابكة ساهمت في دفع نفسه إلى هذا الاضطراب، أولها القلق والحزن اللذان لازما الشاعر، وكانا سبباً مباشراً في توثره الشعري، حين عانى من وقع الحياة ورفض القيود التي فرضت على حرية وفرديته، وذلك ما نلمسه في تعبير التلعفري، إذ يقول:

(الوافر)

نَهَارِي كُلَّهْ قَالَ قِيْ وَفِكْرُ
مَنِي الْهَوَى كَمْ دَأْ وَحْزَنَاً
فَأَمْرُهُمَا لِحَنْتَهْ يِ مَسْ تَمَرُ⁽¹⁾

فهذه الصورة القلقة التي رسمها الشاعر تبرز جانباً من عذابات الشاعر وانفعالاته، والتي نلمس فيها نغمة عزف على أوتار الحيرة لتثمر سمفونية حزينة جسدت معنى التيه والحبة وصورة شخصية قلقة مضطربة حملت الهم بين ضلوعها، حين غدى لا يسمع سوى صوته الذي يرد على صرخته، فعاش حياة شعرية قلقة سجلها في شعره. إذ حمل نفاثات همه ونفسه المغتربة، فنهاره توزع بين القلق والفكر، وليله أنقضى بين الأرق والتذكرة، فغلب عليه الكمد والحزن، وأيقن حتفه في مهالك تلك الهموم، وفي ذلك يتجلّي الاغتراب النفسي، ذلك لأنَّ (تشكيل اللغة الجديدة) يتأنّ للشاعر حين يتناول الألفاظ ثم يديرها في نفسه، حتى إذا ما تلامت مع تجربته الذاتية يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به⁽²⁾.

فتتضح مدلولاتها في التعبير بما يجول في خاطر الشاعر من هموم وهواجس فقد عاش حياة قلقة مضطربة سجّلها في شعره الذي رحنا نلمس فيه بعض الحقائق التي تقرر لأنَّ هذا القلق وذاك الاغتراب النفسي قد أرَقا الشاعر، إذ لأنَّ هناك صوراً واضحة سجلها في شعره حين حملها اغترابه ينبغي لنا تشخيصها من خلال محاولة الكشف عن خلفية بواطنها.

إذ يشعر قارئ ديوانه أنَّ الشاعر يتحدث عن تجربة نفسية خاضها مع اغترابه، فكان يتنقل بين البلاد بحثاً عما ضاع منه من استقرار، إذ عبر بشعره عن ذاته، ويمكن تلمس سيرته من خلال نتاجه الأدبي الذي تمثل في اللهو والعبث وشرب الخمرة والهياق في أحضان الطبيعة مع مَنْ شدَّ مِنْ أمثاله، إذ بدأ حياته مادحًا الملك بدر الدين بن لؤلؤ ثم الوزير شرف الدين أبا

(1) ديوانه ص.14.

(2) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص.79.

البركات بن المستوفي في إربيل وحين لم يطب له المقام، ولم تجد نفسه ما تبتغيه أرتحل إلى الشام واتصل بالملوك الأيوبيين ومدحهم ولاسيما الملك العزيز غازي بن أيوب (-634هـ) صاحب حلب، ونال عطاءهم لكنه فضل الارتحال إلى دمشق ومدح ملكها الأشرف موسى بن أبي بكر العادل (-635هـ)، لكنه أتلقى ما حصل عليه من عطاء على ملذاته وشهواته في شرب الخمرة والقمار، وتلك حقيقة صرّح بها في قوله:

(مخلع البسيط)

أَقْلَعَ ثُلَّةً إِلَّا عَنِ الْمَارِ
فَالكَأسُ والقَمَر لَيْسَ يَخْلُو
مَنْهُمْ يَيْنِي وَلَا يَسْمَارِي^(١)

لكن الملك الأشرف طرده بعدما أدرك انه لم يرتد عن سجنته، فكانت وجهته حلب وملكها الناصر يوسف بن محمد بن غازي (-659هـ) الذي تنعم عليه بجوائزه لكن خلقه لم يتغير على الرغم من مطالبة الملك الناصر له بالسعى لإصلاح نفسه، حين أمر بالمناداة (منْ قامر مع الشهاب التلعفرى قطعنا يده)^(٢) لكنه لم يرتد عن ضيق نفسه واغترابها حين لم تجد لها هادياً، بقوله:

(الرجن)

يَنْشَرُ الصَّدْرُ لِمَنْ لَا يَعْبُنِي
وَالْأَرْضُ بِي ضَيْقَةً فَرَوْجَه^(٣)

ثم أخذ يتنقل في ديار الشام قبل أن يتخذ من مصر مأوى له، لكن ذلك المأوى لم يجد له صدى طيباً في نفسه الحائرة المتعبة، فخرج منها هائماً محملاً تلك الديار عذاباته، إذ يقول:

(دوبيت)

مَالِي وَلِمِصْرِ لَا سَاقَاهَا رَبِّ
بِالرُّوحِ دَخْلَهَا وَبِالْقَلْبِ فَلَا^(٤)
غَيْثَاً غَدْقاً مِنْ سَارِيَاتِ السَّاحِبِ

فلم يجد ملذاً سوى الشام يتنقل بين ديارها مستجدياً بشعره وحين تعبت نفسه، وخط الشيب مفرقه، وضاعت أيام شبابه راح ينادي نفسه نداء اليائس الغريب، إذ يقول:

(الطوبل)

(1) ديوانه ص18.

(2) فوات الوفيات 4/62، النجم الزاهر، 255/7.

(3) فوات الوفيات 4/65، والديوان خلا من هذا البيت.

(4) ديوانه ص7.

سلام على عصرِ الشباب الذي مضى
وأها لأيام المشيِّب الذي بها
عرفتُ بها هذا الزَّمان وأهله
بِلَوْثُ الْوَرَى خَبْرًا فَلَمْ أَرْ فِيهِمْ
وروحِي بضاعِي ظلَّه مَا تَمَّلتَ
تجَّلتَ غِيَابَاتُ الْعَمَى تَولَّتَ
فَرَحِّطْتُ بِشَبَّيِي غَافِرًا كُلَّ زَلَّةٍ
خَلِيلًا سَدِيدًا عَنْهُ سَدَّ خُلْتِي⁽¹⁾

فكانت حماة موطنها الأخير حين وجد عند ملكها المنصور محمد بن محمود (683-683هـ) بعض ما تصبو له نفسه، بعدما أتعبها الاغتراب والهياج وأخذ اليأس ينخرُ عظامها، فغدا بها قلقها إلى قناعات هي وليدة اليأس والاستسلام، حين راح يخاطب حماة، قائلاً:

أَحَمَّاهُ أَنَّ عَهْدَهُ وَأَهْلَكَ أَحْكَمَهُ
أَسْبَابَهَا عَنِّي فَلَيْسَتْ تَنْقُضُ
وَالْعَيْسُ تَحْدِي مُنْشَدٌ وَتَعْرُضُ
أَتْرَى تَرِي عَيْنِي بِهِنْ تَعْوَظُ⁽²⁾

منهياً بذلك رحلة النفس في عالمها الاغترابي بعدما راحت تتلمس خيوط الرحيل التي نسجها القدر، ليبدأ رحلة اغترابية أخرى في عام آخر، ابتدأها بتلمس العفو والمغفرة، حين يقول:

(المجتث)

يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَخْسَرْ؟	مَنْ قَالَ عَنِّي بِسَائِيَّةِ ذُنُوبِيِّ
إِلَى جَهَنَّمَ أَخْسَرْ؟	إِنَّتِي بِذُنُوبِيِّ

الفقر والصراع النفسي:

يبدو أنَّ للإخفاقات التي تصيب النفس أثراً في تشعب حلقات الاغتراب، حيث تتوالى زفرات الصراع داخل النفس لتشكل واقعاً مازوماً يدفع النفس نحو الحيرة والاغتراب، لذلك

(1) م.ن، ص.8.

(2) ديوانه، ص.23.

(3) النجوم الزاهرة، 7/55، ذيل مرآة الزمان، 3/228، وينظر: فوات الوفيات 4/62، الأدب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد، 189-192، وقد خلا الديوان من البيتين.

دفع الفقر والعز إلى أن تتوغل الشكوى في نفس ابن دانيال، ولا سيما حين راح يرسم لوحات متعددة غلب عليها الفشل والحرمان، كونها إسقاطاً شديداً لما يعتمل في نفسه من عوامل اليأس والإحساس بالإحباط، حتى صار يرى نفسه أفقراً من مشى على قدمٍ، إذ يقول:

أَصْبَحْتُ أَفْقَرَ مَنْ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي
مَا فِي يَدِي مِنْ فَاقْتِي إِلَّا يَدِي
فِي مَنْزِلٍ لَمْ يَحْوِيْ وَغَيْرِيْ قَاعِدَاً⁽¹⁾

ثم يتخذ من تكرار الشكوى وسيلة لتأكيد أحزانه ولا سيما حين يمدّها بصور مأساوية إنسانية قد تعادل حجماً مع مأساته الخاصة ولا سيما حين يحاول أن يجسد مشاعره وإحساسه، وإحباطات نفسه من خلال رسم صور أطفاله الجوعى أمام صرخات زوجته التي ولدت في نفسه مأساة اغترابية وقف أمامها عاجزاً، إذ يقول:

وَرَأَيْتُ الْأَطْفَالَ مِنْ عَدْمِ الْخَبَرِ
تَلَكَ تَشْكُوكَ وَتَيَّاكَ تَدْعُوكَ وَهَذِي
فَتَرَانِي مُلْقِي وَعَرِسِيْ تُنَادِي

وحيثما لم يجد ملاذاً يسمع صدى صرخته، دفعه عجزه واغترابه النفسي إلى إسقاط إرهاصات ذلك الاغتراب على نفسه حين غدا يومها ويهجوها ناعتاً إليها بما لا يليق بالنفس الإنسانية، كقوله:

(الخفيف)

أَنَا كَالْبَانِيْ فَوَامِيْ وَإِنْ أَفَ
أَنَا مُثْلُ الْحَرْوَفِ فُرْنَاً وَإِنْ أَسَ
أَنَا تِيسِيرُ مَا يَقَادُ بِحَذْفِ الـ

رَدْتَنِي كُنْتُ فِي التَّهَارِشِ ضَارِي
قَطْتَ فَيَائِي أَعَدُّ فِي الْأَقْذَارِ
يَاءُ وَالْرَّاءُ حَالَةُ الْإِعْسَارِ⁽³⁾

(1) المختار ص 154.

(2) م. ن، ص 78، الجلة: بفتح الجيم روث البقر والغنم، يستعمل للوقود في التنور أو تحت القدر، المدلّه: من الدلال.

(3) م. ن، ص 164.

وعندما يشتد أحساس الشاعر بالاغتراب وتتضاءل قدراته في تحدي العالم الخارجي، أو حتى التعامل معه، وتضيق به غربته ووحدته، يجد في الموت منقذاً وشافياً، لذلك نجد ابن دانيال يتمنى الموت، (الكامل) إذ يقول:

في منزلِ كالقبرِ كمْ قَدْ شاهدْتُ
لو لم يُكُنْ قبراً لماً أَمْسِيْتُ نسيَا
والقبرُ أَهْنَا مَسْكناً إِذْ لم أَكُنْ
أَفْ لِعْنَمِ رِصَارَ في رَيْانَه
مثلي يَوْدُ بِأَنْ يَمْوتَ فَيُؤْهِبُرا

ثم يصطمع الحوار بينه وبين زوجته، ليضفي على مأساته بعداً دلالياً آخر من خلال عرض مأساتها ودعوتها له لطلب الرحالة بحثاً عن مصدر رزق لهم، إذ يقول:

ولَرْبِّ قائلةٍ أَمَا مِنْ رحلَةٍ
سِرْ فاللهَلُوكِمَالَةُ فِي سَيْرِهِ
كِمْ مُذْبِرٍ لِّمَاتِحَرَّكَ عَدَدُهُ
مُسِيْ وَقَدْ أَعْسَرَتْ مِنْهَا مُوسِرا

لكن اغترابه يسري بنفسه إلى اليأس حين يرى النحس لا يفارقه: فيقول:

فَأَجْبَتْهَا سَيْرِي وَمَكْثِي وَاحِدُ
إِنْ الْمَدَائِنَ وَهَيَ أَوْسَعُ بَقْعَةٍ
تَالِهَ قَدْ أَقْوَى السَّمَاحُ وَأَصْبَحَتْ
النَّحْسُ نَحْسُ مُنْجَدًا وَمُغَوْرًا

ولقد سكن اليأس نفسه بفعل اغترابها، مما حدا به إلى تكرار صيحاته، حين رأى نفسه انحس (الوافر) الناس، فراح يصرخ بألم، إذ يقول:

فَأَنَّى أَنْجَسُ الثَّقَالَيْنِ طُرَّاً
فَكُلَّ النَّحْسِ يُنَهَّلُ عَنْ مَثَالِي⁽²⁾

(1) المختار، 152-153.

(2) المختار، ص272.

لذلك نجده عاش حياة تخبط بها بين الضلاله والهدى، لا يعرف وجهته ولا يتهدى إلى طريق، وهو يرى تعثر طموحاته والتي غدت طريقاً ميسراً أمام من هو دونه، لذلك توزعت حياته بين شرب الخمرة والشكوى والمديح والهجاء الذي وجد فيه تفريغاً لهم، ولكن عندما تسكن نفسه مع تقدم السنين يدرك أن الحياة هي الحياة بإنقبالها وإدبارها، فينزع إلى الاستغفار، بعد أن تشبعت نفسه الآثام والخطيئة، قائلاً:

(مخلع البسيط)

فَإِنِّي ظَاهِرُ الْعِيْوبِ قَدْ آتَيْتَنِي أَنْتَ وَبِ تُوْبِي إِلَى اللَّهِ مِنْ قَرِيبٍ ⁽¹⁾	اسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ ذُنُوبِي أَشْرَقْتَ يَا نَفْسِي فِي التَّصَابِي غَيْرُ بَعِيدٍ مَدِيَّ الْمَنَابِيَا
---	---

ومما أنَّ الصراع أحد مؤشرات الاغتراب، ووسيلة من وسائل أعلاه الذات، فقد لجأ بعض الشعراء إلى مغالبة النوازع النفسي في صراع داخلي يهدف إلى استعلاء شخصية الشاعر وقدرته على تحمل العنا، لذا اهتدى بعض الشعراء إلى تأنيب النفس من خلال مخاطبتها وكبح جماحها، كقول عبد السلام القاضي التكريتي:

(الكامل)

لَا تُبصِرِي غَيْرَ الْمَمَاتِ وَتَغْفِلِي تِبَانَةً طَالَتْ حَيَاةً مُؤْمِلَ؟ خُلْدَعْ فَبُغْتَتِ مُعْجَلًا بِمُؤْجَلٍ ⁽²⁾	يَا نَفْسُ أَنْتِ عَنِ الرَّشَادِ مِعْزِلٌ وَتُؤْمِلِي طَوْلَ الْحَيَاةِ وَهَلْ سَمَعْ غَرْتِكِ مِنْ دُنْيَاكِ وَهُنَيْ غَرْوَرَةً
--	--

ويراها ابن أبي حميد مُركباً فعله زلل، فغدا يطلب المغفرة من الله سبحانه لزللها، إذ يقول:

(المنسج)

إِنْ زَلَّتِ النَّفْسُ هِيَ فِي الْبَدَنِ يَا رَبُّ فَاغْفِرْ لَهَا لِغُرْبَتِهَا	مُرَكَّبٌ كُلُّ فِعْلِهِ زَلَّ فَإِنْ فِيْهِ الْغَرْبَيْبَ يَحْتَمِلُ ⁽³⁾
--	---

في حين راح الصريري يُونب نفسه التي قضت أوقاتها بالتمني والترجي ناسية أنَّ لهذا الزمان انقضاء، فيقول محذراً كلَّ من ضاع وقته في هواه:

(الرجز)

(1) م. ن، ص4.
 (2) قلائد الجمان، مج2، ج3، ص379.
 (3) شعره (أطروحة) ص240.

ما بين قربٍ وبعيدٍ وقلٌ
وبين ليت ولعَّلَ وعسى
ضاعَ زمانِي وَوَهْت شَبَّيَتِي
وهـَوَّحَ امـَّا حَضُرٌ منـَهـَا وذويـَهـَا

يـَأـَوـِيـَـحـَ عـَبـِـدـِـ ذـَهـَـبـَـثـَـ أـَوـَـقـَـأـَـهـَـهـَـ
يـَسـَـعـِـىـَـ إـِـلـِـىـَـ إـَـلـِـثـَـمـَـ جـَـذـَـلـَـانـَـ وـَـقـَـدـَـ
إـَـنـَـ كـَـانـَـ لـَـاـَـ يـَـخـَـشـِـيـَـ الرـَـقـَـيـَـبـَـ فـَـلـَـيـَـخـَـفـَـ

مـُـسـَـتـَـغـَـرـَـقـَـاتـَـ فـِـيـَـ جـَـهـَـ الـَـالـَـاتـَـ الـَـهـَـ وـِـيـَـ
أـَـحـَـمـِـيـَـ عـَـلـِـيـَـهـَـ الـَـكـَـاتـَـبـَـانـَـ مـَـاسـَـعـَـيـَـ
بـَـطـَـشـَـةـَـ مـَـنـَـ يـَـعـَـلـَـمـَـ مـَـاـَـ تـَـحـَـتـَـ الـَـثـَـرـَـيـَـ⁽¹⁾

السجن وإرهادات النفس:

الشعر نزف فكري ووجوداني ينفثه الشاعر من مخيلته حين تشتراك في صنعه مؤثرات التجربة والرغبة والإرادة، وال الحاجة البايولوجية المتمثلة في العواطف والأحساس فضلاً عن هواجس النفس، لذلك فأَنَّ الْهَمَ الذاتي والإحساس بالمرحلة هما أول العوامل الداخلية في صنع شعر الشاعر وتحديد سماته.

ويمثل السجن حالة من حالات الحرمان الحسي عند الشاعر السجين فتنطلق مخزونات الباطن لتصور العزلة التي يتحققها العيش بين الجدران والأصفاد، فقد يكون الشاعر سجينًا اجتماعياً، معزولاً عن مجتمعه مغترِّباً عن نواميسه على الرغم من قمعته بالحرية الفردية، لذلك لا يمكن أن نقف بجانب من تجاهل الإرهادات النفسية وظن أنَّ اغتراب السجن هو نمط آخر من أمميات الاغتراب المكاني⁽²⁾.

فالشاعر السجين يعيش في حالة من الحرمان الحسي من الداخل، ويحاول أن يعالجها معالجة ذاتية لا يدرك وقعتها إلاً من ذاق مرارة ذلك الإحساس، إذ يميل السجين ذاتياً إلى القلق والاكتئاب. وقد يحقق السجن في الشاعر رفضاً عنيفاً لحالة حرمانه من التواصل والتتمتع بحرية العيش حتى يأتي شعره ممثلاً لمشاعر الثورة والمكابرة والعناد.

(1) ديوانه ص70، القلي: البعض، صوح المخضّر: يبس، ذوى: جَّفَ، وينظر: في المعالى نفسها عند الشعرا، ديوان ابن المستوفي الإربابي، (م. الذخائر) ص150، فوات الوفيات، 1/ 316، 117، 114.

(2) ينظر: مثلاً الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص160، الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص133.

وقد يستعين الشاعر السجين بأقرب موجود من أجزاء المحيط الذي كان يتعامل معه قبل سجنه فيتواصل معه ويعده رمزاً متبقياً من رموز الحرية المنشودة⁽¹⁾، لذلك جسداً السجن واقعاً مادياً ومعنوياً محزناً حددتْ قيوده حركة سجينة من خلال ما تفرض عليه من ظرف إجباري لا بد له من التعامل معه، فتضطجح حدة اليأس ومراارة المعاناة حين تغلق نوافذ الأمل أمام الشاعر السجين.

وقد عانى كثير من الشعراء مأساة السجن فعاشوا الألم والاغتراب حين تعمق هذا الشعور بتلك الأوجاء النفسية التي عاشهما تحت وطأة القهرا والابتعاد.

لذلك تعالت صورة العجز والتوتر النفسي اللاهب عند الحاجري من خلال تلك الصيغات التي أطلقها مُستجيراً بكل من يرى فيه أملاً يتجاه، لذلك بدت مشاعر الاغتراب النفسي مت坦مية بين جوانحه حين ضاقت نفسه من قيود ذلك السجن، فلم يجد من سبيل إلا أن يطرق كل الجنبات في محاولة لأن يستدر عواطفها، ويثير مشاعرها، ولاسيما عندما سُجن في قلعة خفید القرية من إربيل، إذ يبدو أن أيام السجن كانت ثقيلة الوطء عليه، ولاسيما أنه اعتاد اللهو والسمر، فسرعان ما ضاق بالسجن وأبوابه الموصدة التي وقف حاجزاً بينه وبين مباح الحياة، فراح يطلق صرخات يائسة لينفس عن بعض إرهادات نفسه، إذ يقول:

(الكامل)

يَا رَبُّ شَابَ مِنَ الْهُمَّ وَمِنَ الْمَفْرِقِ
إِنَّ الْحِمَامَ مِنَ الرَّزَابِيَا أَرْفَقِ

وَعَلَى عَلِيَّكَ مِنَ التَّدَانِي رَوْنَقِ
أَبْدَا بِأَذِيَالِ الصَّبَا تَعَلَّقِ
إِلَّا وَكَدْتُ بِسَدْمَعٍ عَيْنِي أَشْرِقِ
صَمَاءُ شَاهِقَةُ وَبَابُ مُعْلَقُ⁽²⁾

قَيْدُ أَكَابِدُهُ وَسِجْنُ ضَيْقِ
وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فَرَحُ فَمَوْتُ عَاجِلُ

يَا بَرْقُ إِنْ جُزْتَ الْدِيَارِ بِإِرْبِيلِ
بَلْ كُنْ تَحَيَّةً نَازِحَ حَسَرَاتِهِ
وَاللَّهِ مَا سَرَتِ الصَّبَا تَجْدِيدِهِ
كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى الْلِقَاءِ وَدَوَنَّا

وحين طالت مدة سجنه بدا ضعيفاً يائساً يسعى لطلب الرحمة والمغفرة والشفاعة، معاتباً الدهر في حكمه من خلال بث الإرهادات المعتملة في داخله، إذ يقول:

(المجثث)

(1) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي ص 136-138.

(2) ديوانه (رسالة) ص 366، وينظر: ص 23.

وارَحْمَةٌ لِعَزِيزٍ ذَلِيلٍ
حَلِيلٌ دَائِعٌ وَجْهٌ
يَا إِخْرَجَتِي إِلَيْهِ يَوْمَ حَقًّا
يَا دَاهِرُ كُذُبٍ عَلَيْنَا⁽¹⁾
بِمَا قَضَيْتَ عَجْنَاهُ
فِي السَّجْنِ حَنِينٌ يَلَا⁽²⁾

فهو يصب شكواه على فعل الزَّمان في محاولة منه للبحث عن ظِلٍ يُسقط عليه انفعالاته النفسية وعجزه وقدانه الإحساس بالحياة والوجود، لكنه عندما لم يجد في ذلك الظل صدِى ينبع نفسيه بدموع غزار، زاد في انساكها ظلام السجن وقيوده، إذ يقول:

إِنَّ فِي السَّجْنِ مُشَاهِدَةً
كُلَّاً مَا قَصَرَ الْمُسَاعِدُ فَيَمَا
فَلَأَعْوَانُهُ وَزَادَ عَزَاءُهُ⁽³⁾

وحين تغرق نفسه في أساها وانكسرها لم يجد منقذاً سوى الاستعطاف مستسلماً من خلال استذكار القيم العربية النبيلة، القائمة على العفو، والحلم، والكرم، علَّها تجد صدِى في نفس مَنْ يستعطفه، إذ كتب إلى مظفر الدين يُذَكِّرُ بما سبق من خدمته، قائلاً:

هَبْ لِي جِنَاحَيَةً مَا زَلَّتْ بِهِ الْقَدْمُ
حَسْبُ الْمُسِيءِ جَزَاءً إِسَاءَتِهِ
فَعَلَّتْ مَا يَقْتَضِيهِ السُّخْطُ مُقْتَدِراً
فِي الْعَفْوِ وَتَطْمُئْنُ مِنْ سَادِاتِهِ الْخَدَمُ

إِنِّي لِأَعْجَبُ مِنْ إِبْطَاءِ عَطْفِكَ لِي
وَأَنْتَ لِي وَعَلَيَّ الْحَصْمُ وَالْحَكْمُ⁽³⁾

ويبدو أنَّ الاستعطاف بات ملادةً للشعراء علَّهم يجدون فيه راحة أنفسهم، بعدما طحنها اليأس وضاقت النفس بعزلتها، فيحاول الشاعر بث مأساته علَّه يشير عواطف مَنْ استجار به شاكياً إلى الله في الوقت نفسه من قسوة الدهر الذي سعى في إذلاله، وما تلك الشكوى إلا

(1) ديوانه (رسالة)، ص 372-371.

(2) ديوانه (رسالة)، ص 378.

(3) م. ن، ص 372.

محاولة من الشاعر لإثارة الحس الديني والوجداني عند مَنْ استجبار به وعاتبه، وهو مسلك تسعى به النفس للخروج من اغترابها، إذ نلمس ذلك الإحساس عند علي بن شamas الإربلي (622-544هـ) :

(الطويل)

وَتَهْجُرُ أَوْطَانَ الْبَلِى وَمَنَازِلَ
غُبْ—وَقِيْ أَخْرَانْ بِهَا وَصَبُوحُ
شُحُوبٌ عَلَى حُرُّ الْوَجْهِ يَلْفُجِ
ذَلِيلٌ عَلَى فَرْشِ الْهَوَانِ طَرْبِ⁽¹⁾

وتجد معاناة السجن صدى أكبر في نفس الشاعر حين يكون منطلقها دواعياً يراها الشاعر واهية، أو دسائس واشِنْ وجدت صداتها في مسمع مَنْ بيده الحال، لذلك بات للسجن وقع أليم في نفس الحاجري، إذ أخذ منحى جاداً بعد أن طال سجنه، وضاقت نفسه بما باتت تلاقيه من ذلٍ وهوانٍ، إذ أنشب الضعف مخالفه في نفسه المتهاكلة، مما دفعه إلى أن يجعل الاستعطاف المؤثر مطية يعتمدها في شايا شكواه، ولاسيما حينما لم يجد شفيعاً يشفع له، مدعياً أنه أخذ بأقوال الوشاة ظلماً، بعدما كان يجسد الوفاء في خدمة الأمير مظفر الدين كوكبوري، إذ راح يخاطبه، قائلاً:

(الكامل)

وَلَأَنْتَ أَجْدَرُ أَنْ تَرْقَ وَتَعْطِفَا
خَطْبَانِ يُؤْهِي مِنْهُمَا صَلْدُ الصَّفا
وَلَقَدْ وَشُوا زُورًا إِلَيْكَ وَزُخْرُوفَا
وَلِمَنْ أَلْوُمُ وَلِي لِسَانٌ قَدْ هَفَا؟
سَلْ قَلْبَكَ الْقَاسِي عَلَيَّ أَمَا اشْتَفِي؟
مَا كَانَ لِي ذُنْبٌ إِلَيْكَ سِوَى الْوَفَا⁽²⁾

قَدْ آنَ أَنْ أَشْكُو إِلَيْكَ فَتَنْصِفَا
سِجْنُ الْفَتَنِ مَوْتٌ فَكِيفَ حِيَاتِهِ؟
بَلَغَ الْوُشَاهُ مُنَاهِمُ بِالسَّعْيِ بِي
قَالُوا سَفَاهًا قَدْ هَفَوْتَ بِرَأْلَةِ
مَوْلَايِ أَشْفَيْتَ الْعِدَا بِجَفَاكِي
لَا تَنْهَمْنِي فِي هـ وَأَكَبِـلَـةِ

(1) قلائد الجمان، مج. 3، ج. 4، ص 290، وهو علي بن شamas بن هبة الله أبو الحسن بن أبو الفضل الإربلي ولد بإربيل سنة 544هـ)، كان لطيفاً عاقلاً، كتب في ديوان الإنماء بإربيل ثم استوزره مظفر الدين كوكبوري، توفي سنة (622هـ)، ينظر: م. ن، ص 288-289.

(2) ديوانه (رسالة) ص 364-365.

ويصل الاغتراب النفسي به إلى أقصى درجات الانفعال، مما دعاه إلى بث زفرات التحسر والوله التي ملأت قلبه حين راح يرفض الحياة التي رفضته حين حجبت عنه كل ما يتغيه من ملذاتها وزخرفها، وبات يحسب نفسه ميتاً بعدما أصبح السجن له مربعاً، إذ يقول، مناجياً نفسه الباكية المتألمة:

(البسيط)

يَا حَسْرَةً فِي فُؤَادِي لَا أَبْوَحُ بِهَا
إِنْ أَقْسَمَ النَّاسُ أَنَّ الرُّوحَ فِي جَسْدِي
لَا تَسْأَلُونِي عَنِ الدُّنْيَا وَزُخْرُفَهَا

أَقْسَى إِلَهٍ بِهَا وَالخَلْقُ قَدْ بُعْثِوا
وَأَصَبَّحَ السَّجْنُ لِي رَبْعًا فَقَدْ حَنِثُوا
فَإِنِّي الْيَوْمَ مَيْتٌ ضَمَّهُ جَدَّهُ⁽¹⁾

وقد يلود السجين هارباً من اغترابه وواقعه الأليم حين يلجم إلى استذكار لحظات حياته السابقة التي باتت حلوتها تزداد بفعل واقعه المر، ليعيش لحظات جميلة يبتعد بها قليلاً عن واقعه القاسي، لكنها لحظات لابد لها من أن تتبع في أجواء السجن اللاهبة، وحين تقارن نفسه بين حاضره وما مضى فتشط شوقاً لتلك اللحظات البعيدة، مما يدعوها إلى الأسف وبث الأسواق المحملة بحرقة البعد والاغتراب، كقول الحاجري:

(البسيط)

أَحَبَّتْنَا أَيُّ دَاعٍ بِالْبَعَادِ دَعَّا
لَا كَانَ دُهْرٌ رَمَانَا بِالْفَرَاقِ لَقَدْ
كَانَتْ تَضِيقُ فِي الدُّنْيَا لِغَيْبِتُكُمْ

وَأَيُّ خَطْبٍ رَمَانَا مِنْهُ تَفَرِّقُ؟
أَضْحَى لَهُ فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ تَمْزِيقُ
فَكِيفَ سِجْنُونْ وَمِنْ عَادَاتِهِ الضَّيْقُ؟⁽²⁾

وكان لتلك القيود التي تكبلت بها نفس الشاعر، فضلاً عن قيود المكان التي أركعته لما لا يتنى وجاءت بغير هواد، أن ملأت نفسه ألمًا وحسرات منبعها ذلك الاضطراب النفسي الذي بات يخنق النفس ويوحشها، لاسيما إذا صاحبها ذلك الإحساس بالظلم وعلو الهمة، إذ ترجم ذلك الإحساس إسحاق بن معالي الإربلي (-617هـ) في قوله:

(الوافر)

(1) ديوانه (رسالة)، ص363، الحنث: من الحنث بكسر الحاء، الخلف في اليمين، الجدث: بفتحتين القبر.

(2) م. ن، ص366، وقد جسد مشاعره تلك في أكثر من نص، ينظر: ص153، 362، 374، 375.

لَهُ فِي السُّجْنِ عَامٌ ثُمَّ عَامٌ
لَهُ فِي الْمَجْدِ بَيْنُ لَا يُرَأْمُ
وَكَيْفَ يَنْامُ صَبَّ مُسْتَهَمٌ
بِلا جُرْمٍ تَقْدَمُ مِنْهُ لَكَنْ

وقد يدعوه ضيق النفس واغترابها في السجن إلى نفث هموم الاغتراب على الناس من خلال ذم المدينة لما يلاقيه من ظلم من أهلها زاده اغتراباً فوق اغترابه، لذلك قال طه بن إبراهيم الإربلي وهو في سجنه يذم إربل وأهله:
(الوافر)

فَلَسْ تَطِيبُ إِلَّا لِلْغَرِيبِ
فَقَدْ أَفْفَرْتَ مِنْ رَجُلٍ لَبِيبِ
وَقَدْ ضَاقْتَ عَلَى النَّصْحِ الْوَهُوبِ
تَحَكَّمَ فِيهِ عَبَادُ الصَّلَبِ
لَهَاكَ اللَّهُ مِنْ بَلْدٍ خَبِيثٍ
إِرْبَلُ لَاسْقَاكَ اللَّهُ غَيْثًا
أَرَى الْغَرَزَةَ قَدْ مُلَئَتْ لَقَامًا
أَلَا أَخْرَزِي إِلَّهُ بُلَيْدُوسْ وَعَوْءِ

وكما شكا الشعراء من تقلبات الزمان وغدره، وإدبار الدنيا كان لتوهج التذمر مناخاً مناسباً في نفوس الشعراء ذلك أن (الإحساس بالظلم والعن لدى السجين يسبب حالة وجданية يرى من خلاله أنه في عالم غير عالمه، فقد تحول عنه أصدقاء الأمس، وربما الأهل إلى غرباء مقصرين، فهو بالنسبة لهم منبوذ)⁽³⁾، كقول الحاجري الذي وجد أن أحبابه اصطفوا بجانب الزمان الخؤون، وظل يلهم باحثاً عن معين، لكن ولات حين مناص، إذ يقول:
(المجتث)

(1) قلائد الجمان، مج. 2، ج. 3، ص365-366، وهو إسحاق بن معالي بن شamas أبو إبراهيم الإربلي كان عالياً بأيام العرب وأشعارها قرأ شيئاً من الهندسة والطب كان يتول الأهراء بإربل (بيوت يوضع فيها القمح ونحوه) فرفع عليه ميل جزيل غجز عن أدائه فسجن إلى أن مات في سجنه سنة (617هـ)، ينظر: م. ن، ص360-361.

(2) م. ن، مج. 2، ج. 3، ص165.

(3) شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي سدخ أصفير (رسالة ماجستير) ص230.

مَنْ مُشَحِّدِي وَمُعِينِي	عَلِيِ الزَّمَانِ الْخَوْفُونِ
أَذَلَنْ يِوَارَانِي	فَوْقِ الْأَذْيَهُ وَدُونِي
وَكُلَّ أَهْدِي وَدَادِي	وَصُحْبِتِي هَجْرُونِي
أَقْضِي لِلَّيْلَ إِلَيْطَرِفِ	بَسَاكِ وَقَلَبِ حَزِينِ

وعندما يصل به شعوره ذاك إلى الذروة تنجلي بذرات الحكمة في داخله لتثمر خواطر ونفحات إيمانية ليجد فيها ما يعزّي نفسه ويُهون مصابها، إذ يقول:

أَيْنَ الْمُلْكُ وَكُوْنُ وَقْدُمُ	نُوَا بِالْحُصْنِ وَنِونِ؟
------------------------------------	----------------------------

أَيْنَ انتَظَرَتِي سَاعِدُ وَدِ	وَالْمَالُ مَنْ قَارَوْنَ؟
أَيْنَ وَبَأْضَحَى مُعَافِي	بَعْدَ الدَّلَالِ بَلَا وَالْأَيْنِ
وَيُؤْنَسَ أَدْرَكَتُهُ النَّجَاهَةُ	فِي بَطْنِ نُونِ وَنِونِ
وَيُؤْسَفُ قَدْ نَالَ عِزَّاً	مِنْ بَعْدِ دِسْجِنِ سِنِينِ
فَالْدَهْرُ طَوْرَأً بِعِزِيزِ	يَقْضِي وَطْرَأً بِهِ وَنِونِ ⁽¹⁾

وفي لحظات الفتور النفسي تخمد نار الأسى قليلاً في نفس الشاعر فتميل نفسه إلى الاستسلام للواقع أحياناً أو اللجوء إلى الحكمة التي من شأنها دفع نفسه نحو الهدوء المؤقت، حين يتتخذ من الموعظة درساً يليغاً يسلّي نفسه به، لكنه لا يُعبر بالضرورة عن موقف فلسفياً اتخذه الشاعر تجاه الحياة، إذ لم نلمس ثبات ذلك التوجه عند أي من الشعراء في السجون، وإنما قد تكون خواطر ذهنية أملتها تجارب مؤقتة، أو ظرف نفسي متازم مؤقت أفرزته ظروف الحياة الخاصة ودعنته إلى أن يكون الصوت الذي تحد فيه نفسه ما يهون عليه ما سببها بعدها فقدت ذلك الصوت من غيره، وقد نهج مجد الدين النشائي هذا الأسلوب وهو مسجون حين راح يصور حال الدنيا وغدرها بأهلها على عادتها، إذ يقول:

(مخالع البسيط)

(1) ديوانه (رسالة) ص 376-377.

يا قلبٌ حَفَضَ عَلَيْكَ حُزْنًا
 هَبَكَ ملِكَتَ الْبَلَادِ جَمِيعًا
 دُنيا غَدَثَ كُلُّهَا دَنَيَا
 وَنَحْنُ رَكِبُ الْأَنْسَامِ فِيهَا

واصْبِرْ فَلَلصَّبِرْ طَيْبُ مَجْنَى
 أَلْسَتَ تَبْلِي، أَلْسَتَ تَفْنِي؟
 فَكُلُّ يَوْمٍ تَكَوْنُ أَدْنَى
 نَرَحْلُ عَنْهَا كَمَا نَرَلَنَا⁽¹⁾

لذلك وجد أغلب الشعراء في توجههم تلقاء الاعظام وال عبر مسوغاً يُطفئ غليان ثورة نفوسهم، فكانت الحكمة طريقاً سلكه معظم الشعراء الذين ذاقوا لباس السجن، ومنهم الحاجري في قوله:

(البسيط)

مِنْ شِيمَةِ الدَّهْرِ إِعْرَاضٌ وَإِقْبَالٌ
 وَكُلُّ شَيْءٍ وَإِنْ أَغْيَا لَهُ أَجْلٌ
 يَئِنَّا تَكُونُ مُنْتَوْنَ الْخَطْبِ نَازِلَةً
 لِلشَّاءِ مِتَّنَ بِنَّا يَوْمٌ نَصْوَلَ بِهِ

فَمَا يَدُومُ عَلَى حَالَاتِهِ الْحَالُ
 يُقْضَى عَلَيْهِ، كَمَا لِلنَّاسِ آجَالُ
 تُلْقَى الرِّجَالُ، تَرَاهَا وَهِيَ قُفَّالُ
 عَلَيْهِمُ الْأَمْانِيِّ مِثْلَ مَا صَالُوا⁽²⁾

إذ نجده يسلّي نفسه ويهون عليها تقلبات الزمان، مقنعًا إياها بان الدنيا كما أدبرت ستقبل يومًا لا

محال.

الشيب:

يُعَدُّ الشيب مصدرًا مثيرًا لهواجس القلق الإنساني، إذ أنه يمثل محطة تنذر بالتحولات السلبية للإنسان حين أخذت بوادر الضعف والاستلاب تلوح بالأفق، مما يثير توترات الإنسان الداخلية بعدما عاش مرحلة مليئة بالعطاء والحيوية.

(1) ديوانه (رسالة) ص 337، والمعني نفسه ورد عند إسحاق بن شماس الإربلي ينظر: قلائد الجمان، مج 1، ج 1، ص 362.

(2) ديوانه (رسالة) ص 368، القفال: الرجوع من السفر، وينظر: المعني نفسه في الحوادث الجامعية ص 487-489.

وإن أربط الشيب بالزمن، كونه نتاجاً من نتاجاته، إذ أنَّ الوعي الإنساني يدرك أن ذلك الزمن (لا يسير إلَّا في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة بأي حال من الأحوال... وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان)⁽¹⁾. لكننا وعلى الرغم من ذلك لا يمكننا أن ندرس أثر الشيب ضمن الاغتراب الزمني، كما مال إلى ذلك بعض الدارسين⁽²⁾، ذلك لأنَّ لظهور الشيب أثراً نفسياً يدفعها باتجاه انفعالات وتوترات وهواجس حادة تشكل أثراً نفسياً يعيش مع الإنسان لا يمكن له أن يتغاضل صداه من خلال الإحساس بأنَّ الشيب زائر مقيم وذئب يبعث الرهبة ويوقظ الوعي بأنَّ ما كان جميلاً لم يبق منه إلَّا ما تعلق في خيوط الذاكرة لذلك ولد ظهوره واقعاً نفسياً مغترباً يتبدىء من خلال تحسُّن الشعاء من هذا القادر المشئوم، وتخوفهم في الوقت نفسه من رحيله، فيعيش الشاعر في حلقة الهواجس التي تذيقه مرارة ذلك الإحساس الأليم، فيغدو الإنسان إزاء نظرته للشيب يعيش داخل مرحلة جديدة من المعاناة الداخلية المتمثلة في ذلكصراع النفسي الحاد مع متطلبات تلك النفس وأحلامها، وفرضيات الواقع المؤلم، إذ أنَّ توقد الشيب شَكْل مصدر شُؤم وقلق دائم للإنسان، حين يضنه أمام تحدي صعب ومنعطف يمثله ذلك التبدل والتحول من مرحلة الحيوية والشباب إلى مرحلة المشيب، فيتملكه وضع نفسٍ مغترب يُحرِّكه واقع فقد والاستلاب رغمَ عنه، وذلك ما تجزعه النفس التي قد تستسلم للقدر في النهاية، فذلك واقع لا مفر منه، لذلك رحنا نلتمس الغرابة من توجه باحثة محدثة حين تناولت ظهور الشيب وهواجسه النفسية ضمن غرض الحكم والزهد⁽³⁾، إذ لا يمكن أن نطمئن لهذا التوجه أو نشارك الباحثة فيه كونه لا يتفق مع توجهنا في بيان أثر دلالات الشيب وانعكاساته على النفس، ومن ثم انعكاسات النفس على الشعر، ذلك أن تلك الإرهادات النفسية دفعت الشاعر إلى أن يعيش حالات نفسية متعددة، وكانت تعابيره مختلفة وإن مال إلى الاستسلام والتوجه إلى الزهد والقناعة في نهاية الأمر، إلَّا أنه عاش واقعاً نفسياً حاداً ممثلاً في تعدد حالات الرفض والخوف من الشيب ومحاولات مداراته بأساليب عديدة، ثم إعلان تذمره وانعكاساته على علاقاته، ولاسيما مع

(1) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، ص76.

(2) ينظر: الاغتراب في الشعر الجاهلي (أطروحة) ص178.

(3) ينظر: الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص168-171.

الجنس الآخر الذي يتوجس من ظهور الشيب، ثم لا ننسى ذلك الإحساس المتأول جراء ظهور الشيب وأثره في اعتصار النفس الإنسانية، حين يشعر الإنسان بأن الموت يداهمه، لذلك بدت أحاديث الشيب تتغلغل في شعر الشاعر كلما تغلغل البياض في شعر رأسه، حين شكلت الشكوى والتذمر من تغيرات الزمن صدى موجعاً ألم نفسه جراء ذلك الصراع الذي يعيشها الإنسان داخل النفس حين يلقي الشيب ظللاً من الإحباط والثقل في تقبل صورته التي تنعكس فرحة الإنسان كلما استذكره، فيصب غضبه عليه من خلال ذمه، كقول القاسم بن أحمد العلوى الموصلى:

(المتقارب)

وطَارِقٌ شَيْبٌ أَتَ تَالِيداً
فَجَازَ عَلَى الْأَنْوَدِ التَّالِيدِ
إِلَى أَنْ رَأَى رَحْمَةً حَاسِدِي^(١)
فَنَعَصَ عَيْشِي تَلَافِيَهُمَا

لذلك يصبح الاغتراب حقيقة إنسانية عامة وصراعاً خفيّاً تقتضيه طبيعة الوجود، لكن الإنسان يبقى ضحية هذا الصراع حين يتجرع الألم والنكسات، دون أن يمتلك القدرة على تغيير تلك الحقائق الكونية ولابد من أن يدرك أخيراً أن الوجود محكوم بالفناء الإنساني.

ويضحى قلق الشاعر جلياً حين يبيث شكوكاه من الشيب لما فيه من بشائر النهاية، وفي أزمة ذلك الصراع النفسي يسترجع الشاعر ذكرياته، فتغدو به القناعة إلى أن شبابه ما هو إلا لمحه بارق أو خيال طيف طارق حين داهمه الشيب فأقلق نفسه، ويزيد ذلك القلق خشية الشاعر من مفارقه له وهو كاره له، فيغدو به ذلك التضاد النفسي إلى اغتراب نفسي مبعشه ذلك الصراع الداخلي العنيف لفقدانه زمان الصبا، وتخوفه من دنو الموت حين بدا يشم نسمات المنيا وهي مقبلة فينقلب حزنه خوفاً، فنجد الشاعري يبي حسرة، إذ يقول:

(الكامل)

(١) قلائد الجمان، مج ٤، ج ٥، ص ٣٧١، القاسم بن احمد أبو الحسين بن أبي جعفر العلوى الحسنى الموصلى ولد سنة (٥٩٠هـ)، حفظ القرآن المجيد، وقال شرعاً صالحًا، كان حياً سنة (٦٥٤هـ)، ينظر: م. ن، ص ٣٦٨.

كانت زيارتُهُ كلمحة بارقة
وفتحتُ فرائستُ شيب مفارقِي
كان الشَّبَابُ خيال طيفٍ طارقٍ
شَرُّ المَشَبِّبِ لحرقِ عشقِ العاشِقِ
فغدتْ بقاضي الشَّبِّيبِ أطلقَ طالقِي
وافي خشيتُ بأن يكونَ مُفارقِي

زمن الصَّبا ما كنتَ إلا زائراً
غمضتْ جفني والتصايي ساعه
فكأنَّ شيبِي لم يزلْ وكأَمَا
كان الشَّبابُ دخانَ عشقِ شابه
قد كنتُ زوجُ الصَّبا أمَّ المُنْسِي
وخشيتُ من وقعِ المشَبِّبِ فعندما

(الكامل)

ثم تعلو الحسرة صرخات نفسه، وهو يشعر بدنو الموت، فيقول:

بعد الدُّبُولِ وحصَّدَ عُمرٍ خافقِي
واليَوْمَ عندَ الشَّبِّيبِ غَيرَ موافقِي
يَصْبُو كَاهِيقَ أو كخودِ عاشِقِي
قالَتْ مِنِيَّةُ: أراكَ مُعَانِقِي⁽¹⁾

هيئاتَ نشَدَاني قِطافَ شَبِّيبةِ
قد كان لهوي للشباب موافقاً
ما أَقْبَحَ الشَّيخَ الْكَبِيرَ إِذَا اغْتَدَى
وإِذَا أَنْقَضَتْ سَتُونَ عَامًاً لِلْفَتَنِ

ويensi الشاعر باكيًا بفعل شيبه الذي بدا يغزو سواد شعره وهو يستذكر شبابه متأسفاً، فلم يجد إلا الاستسلام للقدر راجياً التوبة من الله على ذنبه حين غدا الشيب عبرةً ونديراً⁽²⁾.

أمَّا الحاجري الذي بكى أسى على التصايي وذهب أيام الشباب، راح يصور قلقه النفسي حين رضي نتف لحيته بيده في دلالة واضحة على حالة الصراع النفسي الحاد ومحاولة الهرب والتخفيف من ذلك الواقع الجديد، إذ يقول:

(البسيط)

ومَدَّ عَيْنِي إِلَى الشُّبَانِ بالحسَدِ
أَنِّي رضيَتْ لَتَّفِ لحيتي بيدِي⁽³⁾

الشَّبِّيبُ أَسْكَنَ قلبي غَايَةَ الْكَمَدِ
يَكْفِيْكُمْ أَنَّ ذَاكَ الشَّبِّيبَ حِينَ بَدَا

(1) ديوانه (رسالة) ص326، وينظر: في المعنى نفسه شذرات الذهب، 5/91، البداية والنهاية 13/100-101، ديوان أبي اليمن الكندي، ص65-66.

(2) ينظر: قلائد الجمان، مج1، ج1، ص427.

(3) ديوانه (رسالة) ص396.

وَقْلُكِ الإِحْسَاسِ بِالرِّيَبَةِ مِنْ تَوْقِدِ الشَّيْبِ أَغْلَبُ الشِّعْرَاءِ لَأَنَّهُ يُعْدُ نَذِيرًاً بِذَهَابِ عَصْرِ الشَّيْبَيْةِ مِنْ
غَيْرِ رِجْعَةٍ وَذَلِكَ مَا جَسَدَهُ أَغْلَبُ الشِّعْرَاءِ كَقُولُ ابْنِ دِينِيرِ الْلَّخْمِيِّ:
(الكامل)
وَيُرِيبِنِي وَخَطُّ الْمَشَيْبِ إِلَيْهَا
عَصْرُ الشَّيْبَيْةِ لَمَّا يَسْتَرْجِعُ⁽¹⁾

وقد يدفع ذلك الصراع النفسي بالشاعر إلى إيهام نفسه بحثاً عن الشباب الضائع في محاولة أخفاء
ذلك الشيب بالخضاب، علّ ذلك يعيد له شبابه الذي فقده، إذ يقول ابن دانيال:

(الرمل)

وَبَدَا صُبْحُ مَشَيْبِي فِي شَبَابِي
طَرَيْتُ عَنْ وَطْنِ الْبَيْضِ غُرَابِي
أَصْبَحْتُ مَلِيَاءً عَنِّي فِي احْتِجَابِ
وَجْهِهَا عَنِّي بِكَفِ ذِي خَضَابِ
تَتَلَاؤْ كَلَالِ فِي سَحَابِ
تَأَتِ أَضْعَافًا فَأَكْثَرُ اعْتِجَابِي
لَحِيتِي تَنَمِي عَلَى هَذَا الْحَسَابِ⁽²⁾

إِنْ مَضَتْ أَيَّامٌ لَهُوَيِّ وَالْتَّصَابِي
وَبَدَتْ لِي هَامَةً فِي هَامَتِي
فَسَأَخْفِي أَحْتِاجَاجًاً مِثْلَمَا
بِخَضَابِ مِثْلَمَا قَدْ سَرَتْ
رُبُّ بَيْضَاءَ بَدَتْ فِي عَسَارِي
قِيلَلٌ لِي إِيَّاكَ أَنْ تَزَعَّهُ
قُلْتُ هَاكُمْ فَانْتَفُوا أَسْوَدَهَا

لكنه يدرك في قراره نفسه، ما ذلك إلا وهم لا يمكن أن يبعث الاطمئنان داخل النفس المغتربة
فتتعالى بيارق اليأس بعوده الشيبة مما يدعوه لمحاولة شهر انفعالاته والتنفيس عن هواجسه من خلال
ذم الشيب، إذ يقول:

(الطوبل)

وَصُبْغَةَ رَبِّ الْعَرْشِ أَحْسَنْ صُبْغَةَ
رَمَى بِهِؤَادِي مُنْيَةً يِمْنِيَّ
وَيَكْفِيَكَ أَنِّي كَاذِبُ وَسَطْ لَحِيتِي

أَحَمْلُ شَيْبِي صِبَغَةً بَعْدَ صِبَغَةً
وَإِذْ شَابَ رَأْسِي شَابَ عَيْشِي شَائِبُ
وَحَاوَلْتُ أَنْ يَخْفِي مَشَيْبِي فَمَا اخْتَفَى

(1) ديوانه (أطروحة) ص 319، يربيني: يقلقني، وخط: فشافيه، وينظر: ديوان أبي اليمين البغدادي، ص 75، قلائد الجمان، مج 4، ج 5، ص 297.

(2) المختار ص 140.

يماض به تجري دموعي كأنه لذاك دموع العين صاحب دمعة⁽¹⁾

ويدرك ابن دينير اللخمي أنَّ الأخطار بانت تلاحقه، أثر ذلك الشيب، الذي بات مصدرًا من مصادر عذابه حينما جعله خائفاً يتربَّع خطر الموت، لاسيما وأنَّ الشباب فارقه مؤذنًا بتمشي الأسقام في جسده، إذ يقول:

ويجلُّ الشيب لي حزناً إلى حزنٍ أبى منه على خوفِ وأخطار⁽²⁾

وفي لحظات الإحساس بالخوف والرعب التي تثير في داخل الشاعر اغتراباً عزَّزَه تلثم أركان الشباب، وتصعد عرشه، يحن الشاعر لأيام الصبا، ولحظات اللهو وليل الشباب ليوازن بينه وبين ذلك الإحساس بالجزع والإحباط، والذي يغدو به في نهاية الأمر إلى القناعة من خلال خنق ذلك التمني بعودة ما فات من عمره حين أدرك استحالته، فقد ترجم النفس الشاعر إلى الرضوخ للواقع فيرتضيه مرغماً بعدما بات مقتنعاً أن لا طاقة له بدفع ذلك الخطر، إذ يُصْحِي به قلقه أحياناً إلى مغازلة نفسه بهدوء فيعلن أنه مُرحب بذلك الضيف الثقيل، وكأن نفسه هدأت بعد شدة وانفعال، حين راح يستسلم لذلك المصير الذي لابد منه، إذ يقول أبو اليمن الكندي:

(الخفيف)

ويماض في العارضين أرى من كل ما لا يروق
ه بعيني كله لأني لدفعه لا أطير⁽³⁾

وشَكَّل الشيب هاجساً نفسياً، ومصدر نفور على صعيد العلاقات العاطفية إذ راح العشاق يئذُون من عمق ذاك الحس الاغترابي المترولد بفعل صد الحبيبات، حيث بدت سحب الهموم والتوتر تتتصاعد مخلفة شكوى حزينة يؤججها انفعال وضيق نفسي شديد، بعدهما لاحت أفق مواسم الهجر عند الحبيبات. حين عكس الشيب نفوراً ذاتياً منبعه ذلك الوعي المتعمق بأفول

(1) م. ن، ص 207-208.

(2) ديوانه (أطروحة) ص 287، وينظر: فوات الوفيات، 1/ 317، إذ كرر الصرصري المعنى نفسه، وينظر: كذلك ديوان الحاجري ص 28، المختار ص 207.

(3) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره، ص 65، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين ص 80.

موسم المتعة واللهو وباتت صحبتهم يشوبها الحذر والتوجس لظهور الشيب نذير الضعف والوهن، والذي يفقد them نشوة اللقاء حين تغطي عواصف المصير المحتم صفة اللقاء، لذلك بات هذا الإحساس يُقرّ ذلك العمق الاغترابي، من خلال مَرَّ الأنين وأسى الزفرات التي رحنا نحسها ونشمها في صدى أشعارهم، وهي تعكس حجم تلك المعاناة النفسية التي خلفها ذلك الصراع الحاد المتّأجج داخل تلك النفس القلقة، وهي تستشعر وتلتّمِس وتبصر تبُدُّل أحاسيس المرأة تجاهه، ونفورها من الشيب، مما يعمّق إحساسه بدنو أجل الشباب، فيتجزّع مرارة تلك الحقيقة حين يدرك إنها باتت حقيقة لا مفر منها، وذلك جرح بتنا نسمع أنيّته في قول محمد بن المبارك الموصلي وهو يتجرّع مَرَّ العذر بعد أن أضاء صبح المشيب في رأسه، إذ يقول متّسراً بعدمِ أعياد كتمانه:

(البسيط)

للَّهِ كَمْ مِنْ لُبَانَاتٍ قَضَيْتُ بِهَا
فَالْيَوْمَ لَا عَثْرَى فِيهَا تُقْسَىٰ وَلَا
لَا دَرَّ دَرُّ الْغَوَافِنِ كَمْ حَشَّاً تَرَكُوا
يُؤْفَوْنَ بِالْعَهْدِ مَادَمَ الشَّبَابُ لَنَا
صَحْوَثٌ يَا صَاحِحٌ مَشَبِّبٌ لَيْسَ يَنْكِتُمْ⁽¹⁾

ومما يؤلم الشاعر إدراكه أنَّ مباحث الحياة ولهوها يفسدها غياب المرأة، لما لها من أثر عميق في تكوين الرجل، وإكمال وجوده وإثارة عاطفته، لذلك شَكَّلَ غيابها أو نفورها حسًّا اغترابياً يعجز الشاعر عن مقاومته، لاسيما وأنَّه ينزف أمّاً من عمق ذلك الجرح الذي بات يتوضّع بفعل ذلك البياض الذي علا مفرقيه، ويتملّكه أحاسيس مُخييف لا يكاد يتجرّع ألمه، وقد أزعجه فعل الزمن عن أدراك ما فات، وكم هو مؤلم أن يدرك الشاعر أن الزمن أَجْبرَه على أن ينتقل إلى الضفة الأخرى من حياته، وهي ضفة تمني أن لا يقرب بعيدها، لاسيما وأنَّه لم يبق له إلَّا النظر إلى الضفة الثانية، فتزداد حرقة لفعل ذلك الشيب، إذ يقول أبو السعود بن الحسن الواسطي (-639هـ)، لما هجرته صاحبته:

(الكامل)

(1) قلائد الجمان مج. 6، ج. 7، ص 102، وهو محمد بن المبارك بن القاسم الشهزوري الموصلي من أبناء القضاة الشهزوريين ولد بالموصل سنة (586هـ)، كان يعظ الناس بالمسجد وكان حسن الصوت في إنشاد الشعر، كان حيًّا سنة (654هـ)، ينظر: م. ن، ص 101.

وَخَطَ المُشَيْبُ فَأَنْكَرْتِي زِينَبُ
وَتَنَمَّرْتِي مُنْيِي وَقَالَتِي: أَشَيْبُ

كَلَّاً وَلَا مِنْهَا مَزَارُ يَقِرْبُ
وَنَأَتْ فَلَا مِنْهَا خِيَالُ زَائِرُ
يَوْمَ الرَّحِيلِ كَمَا تَدَبُّعَ الْعَقْرُبُ⁽¹⁾
وَالسَّقْمُ فِي جَسْدِي يَدْبُ لِيَنْهَا

وذلك أحاسيس تبادله الشعرا حين تشابهت ظروفهم، لذلك نجده يتكرر عند غيره منهم⁽²⁾.
وعندما يجد الشاعر أنَّ صيغاته لم تجد أذنًا تسمعها أو تعى زيفها بدوام شبابه، يكون هدفًا
للليس الذي يبدد تلك الأحلام والأمنيات بدوام التواصل مع الحبيب، وتلك قناعة أدركها عبد الله بن علي
البغدادي حين قال:

وَكَيْفَ أَرْجِي وَصْلَ حَسْنَاءَ غَادِيَةَ
وَبَيْنَ مُشَيْبِي وَالشَّابِيَّ خَصَامُ⁽³⁾

ويدرك ابن دنيبر اللخمي أنَّ الشيب يصبحه خطر داهم توَلَّد داخل كيانه الجسدي، فيلجم إلى
إسقاط حسه الاغترابي المولود من ذلك الشيب على فعل الأيام في محاولة منه ليتجرب ذلك الجرح علىَه
يتداوى بفعل قناعته بعجزه أمام ذلك الوسم الذي رمته به الأيام مُنذرةً بقدوم ما يُفرق الأحباب ويُشتت
الجماعات بعدما كان اسوداد مفارقه وسيلة تتكئ عليها المرأة لصحبته، إذ يقول:

(الكامل)

(1) قلائد الجمان، مج. 2، ج. 3، ص107، وهو أبو السعود بن الحسن بن أبي منصور الواسطي شاعر هجاء سفيه اللسان، كان يُعلم الصبيان بواسطه، لما أحسنَ تصرف في الأعمال الديوانية وامتداج الرؤساء المقدمين له ديوان شعر على نحو أربعة مجلدات، ينظر: م. ن، ص106.

(2) ينظر: م. ن، مج. 3، ج. 4، ص264، مج. 6، ج. 7، ص.333.

(3) م. ن، مج. 2، ج. 3، ص182، وهو عبد الله بن علي الدوني البغدادي، كان شيخاً لطيفاً كيساً عنده أدب، وفيه فضل ودعابة وخلاعة وهزل، ينظر: م. ن، ص182.

لَا تَعْجَبْ يِ مِلْشِ يِبِّ وَدِي إِنَّهُ
 فَلَوْ اسْتَطَعْتُ نَضِرْتُ جَدَّهُ بَرْدَهُ
 إِنَّ اسْوَادَهُ مَفَارِقِي لَوْسِيلَهُ
 وَأَرَى الْمَشِيبَ طَلِيعَهُ مَنْ بَعْدَهَا
 وَسَمِّ مِنَ الْأَيَامِ غَيْرُ وَسَمِّيَمْ
 وَرَمِيَتْ شُهَبَ نَجَومِهِ بَرْجَوَمْ
 عَنْدَ امْهَا لِلْقُرْبِ وَالْتَّسْلِيمْ
 يَأْتِي تَشَتِّتُ شَمَلِ كَلْ حَمِيمِ^(١)

وقد يغدو الاغتراب بالشاعر إلى رفض وقار الشيب وحكمته، وتمني دوام ضلال النفس، في ظل

شباب لا يفني⁽²⁾.

وقد يُصِيرُ الشَّيْبُ الشَّاعِرَ حَكِيمًا حِينَ يَفْقَدُ الْبَكَاءَ وَالْعَوْيِلَ وَالتَّمَنِي وَالْخَضَابَ الْقَدْرَةَ عَلَى إِرْجَاعِ
 الزَّمَانَ فِي لَحَظَاتِ الْصَّرَاعِ النَّفْسِيِّ، وَتَدْفُقِ الْاِنْفَعَالَاتِ تَجَاهَ ذَلِكَ الشَّيْبَ، إِذْ لَابِدُ لِتَلِكَ النَّارِ الْمُتَوَقَّدَةِ مِنْ أَنْ
 تَخْفَتْ مُحْرَقَهُ كُلَّ الْأَمْنِيَاتِ، لَتَغْدُو رَمَادًا، فَلَمْ يَجِدِ الشَّعْرَاءَ سَبِيلًا سَوْيَ التَّجَمُّلِ بِالْحَكْمَةِ وَالْقَنَاعَةِ،
 وَالْتَّخَلُّقِ بِهِمَا مَتَخَذِينَ مِنْهُمَا عَظَةً يَوَاسِونَ أَنْفُسَهُمْ بِهَا، كَمَا قَوْلُ ابْنِ دَانِيَالَ:

(الوافر)

نَهَايَهُ مَا بَيْنَتَ إِلَى انتِقَاضِ
 وَشَيْبَكَ بِالْمَوَاعِظِ أَيْ قَاضِي
 بَنَاكَ الدَّهْرُ أَحْسَنَ مَا بَنَاهُ
 وَمَا بَعْدَ الْبَنَاءِ سَوْيَ الْبَيْاضِ⁽³⁾

ويتوسل إلى الله سبحانه أن يرحم ضعفه، ويقبل توبته، ويغفر له ما صاحب شبابه من ذنب،
 متخدًا من وقار الشيب والشيخوخة مسلكاً يدعوه النفس من خلاله إلى التوبة بعدما بات مدى مرمى
 المانيا غير بعيد، إذ يقول:

(١) ديوانه (أطروحة) ص439، طليعة المشيب: هنا مقدمة لدنو الأجل.

(٢) ينظر: قلائد الجنان، مج3، ج4، ص205.

(٣) المختار، ص181.

اسْتَغْرِفُ اللَّهَ مِنْ ذَنْبِي
 أَشْرَقَتْ يَا نَفْسُكُ فِي التَّصَابِي
 غَيْرُ بَعِيدٍ دَمَدِيَ الْمَنَابِي
 كَفَى بِشَيْبِ الْقَذَالِ وَعَظَاءً
 وَغَايَةُ الْأَنْجَمِ فِي شَرْوِقِ
 فِي إِنْي طَاهِرُ الْعَيْوبِ
 قَدْ آنِ يَا نَفْسُكُ أَنْ تَتَوَبِي
 تَوَبِي إِلَى اللَّهِ مِنْ قَرِيبِ
 قَدْ قَالَهُ وَاعْظُمُ الشَّيْبِ
 يُبَدِّي لَهُ أَفْقَى إِلَى غَرْبِ⁽¹⁾

ويتخذ الشاعر من أسلوب النداء وسيلة لإقناع نفسه على التمسك بأخلاق الوقار والمشيб، حين أفل الشباب، داعياً إلى طي ذلك الماضي وما رافقه من فسق وغي، فيقول يوسف الكفرعزي الإربلي (- 632هـ):

يَا رَاكِبًا فِي بَحَارِ الظُّلْمِ مَلْتَحِفًا
 أَفْعَالُكَ السُّودُ نَاسِبَتِ الشَّيْبَ بِهَا
 إِنَّ النَّضَارَةَ قَدْ وَلَتْ نَظَارُهَا
 غَيْرِ الشَّيْبِ وَقَدْ غَمَّتْ غِيَابُهُ
 وَابْنَيَّضَ فَوْدُكَ فَأَفْعَلَ مَا يُنَاسِبُهُ
 وَأَقْبَلَ الشَّيْبُ تَغْزُونَا كَتَائِبُهُ⁽²⁾

ونلمس الحسرة والمراة وهي تطفو فوق قناعات الجزمي التي كسا بها الشيب، مثنياً عليه، ومجهداً نفسه فوق أجهادها بفقد شبابها، مذكراً إليها بزعمه أن للشيب أفضلاً عليها، باحثاً في ذلك عن قناعة يروع بها نفسه لتهأ، إذ يقول:

(1) الوافر

(1) المختار، ص 40، القذال: جماع مؤخر الرأس، وينظر: ص 252.

(2) قلائد الجمان، مج 8، ج 10، ص 309، وهو يوسف بن يعقوب بن محمد الكفر عزي الإربلي، كان وسيماً طويلاً ينتقل من عمل إلى غيره، قليل النظم، توفي سنة (632هـ)، ينظر: م. ن، ص 309.

رَعَاكَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ نَهَانِي
 وَأَلْهَمَنِي الْهَدَى بَعْدَ عَشْرَ
 وَأَنْسَانِي التَّدَهُّدَهُ فِي الْتَّوَاهِي
 وَعَوْضَنِي عَنِ الْكَاسَاتِ كَيْسَا
 وَأَغْنَانِي مِنِ الْغَادَاتِ رَغْمًا
 وَلَنِي خَلَأَنِي قَمِ أَخْلَهَا

عَنِ الْلَّهِ هُوَ الْمُزْهَرِهِ وَالْهَوَانِ
 وَتَسْعَ فِي الْمَهَانِ مَعَ ثَمَانِ
 وَأَدْمَانِ الْمَدَنَادِنِ لِلْمَدَنَادِنِ
 وَتَجْوِيدِ الْمَثَانِي بِالْمَثَانِي
 وَتَغْرِيدِ الْمَعَانِي بِالْمَغَانِي
 تُخَامِرُ خَلَتِي خَلْفَ الْخَتَانِ⁽¹⁾

ويدرك أبو اليمن البغدادي أنَّ في طول العمر، فقد الشباب إرهاقاً وذلة بعدهما فقد طيبات الشباب، وغدا به فكره يُخيل له يوم رحيله، وكيف تسير به الأعناق إلى لحده، فيصاحب تلك التخيلات إحساس بالمرارة والألم نَكَّد عليه أيامه، إذ شَكَّل الموت في الشعر العربي هاجساً ملحاً وعميقاً في وعي الشاعر، حين سار به إلى الشعور بالقلق والحزن والخوف من المصير المحتوم، فكان الموت عاملأً رئيسياً في اغتراب النفوس، لأنَّ الفناء إحساس فطري تجسَّد سِرْهُ داخل النفس بانفعالات ولدتها أفكار وتساؤلات مبعثها مخاوف حتمية المصير، فيتصعد الشعور بالاغتراب إزاء تلك الرؤية المشوهة بالتشاؤم والتوتر الجاثم على ذات الشاعر، والتي أسهمت بكل معطياتها في بلورة ذلك الشعور. وأمام هذا الحس المغترب تبدو بذور اليأس والقنوط، وفقدان الأمل تلوح بثمارها، فالشاعر يرفض الموت أو يتوجس منه خيفة، لكنه يعبر عنه لإحساسه بالنهاية حين يستلهم ذاته المستقبلية وقد غدت إلى مصيرها، فيتجلى الواقع المرعب أمامه باتخاذ بُعْدٍ جَدِيدٍ ترسم فيه صورة القبر الذي شَكَّل الإطار المسؤول عبر رحلة الإنسانية، فبدت مشاعر التفجع تستحضر صور الرعب من مخيلته، إذ أنَّ الخوف من الموت (إحساس ضمني بضرورة الفشل، وشعور أكيد باحتمالية النهاية الأليمة)⁽²⁾، فتغدو صورة القبر وما يكتنفه من غموض حقيقة مؤللة، لذلك يقول:

(1) شعره، ص 131-132. أن ناتج الأرقام التي وردت في البيت الثاني هي تسعون، فلعله يقصد انه عاش عمراً طويلاً، المزهرة، بضم ففتح فكسر فكرس، الفاضح التدهده: إدمان شرب الخمر، كيسا: فطناً، المثاني: من أوتار العود ويقصد الغناء، بالمثلاني: في معاطف الوادي، ويقصد الخروج للنزهة والشرب، الختان، بالكسر: الصبا.

(2) مشكلة الحياة، ذكرياء إبراهيم، ص 201.

وفي طوله إرهاق ذل وإنه ساق
أعمّر والأعماق لا شاك أرزاق
من العمر ما قد كثُرْ أهوى واشتاق
ركوبي على الأعناق والسير إعناق

حفائر تعلوها من الترب أطباقي
لها في إرداد مخوفٍ وإبراقٍ⁽¹⁾

أرى الماء يهوى أن تطـول حيائـه
تمنيت في عصر الشـبابية أنتـي
فلما أتـاني ما تمنـيت سـاءـني
يـخيـل لي فـكـري إذا كـنـتـ خـالـيـاـ

ويـذـكـرـني مـرـ النـسـيمـ وـرـوـحـه
وهـاـ آـنـاـ فيـ أحـدـيـ وـتـسـعـينـ حـجـةـ

فراح يستذكر أمنياته في شبابه حين كان يتمنى العمر الطويل، إلا أنه بات مع تحقق تلك الأماني يتخيّل نفسه وهو محمول على الأعناق التي تسير به نحو المصير المدرك.

نفاثات اغترابية:

ويرى علماء النفس أنَّ شعور الإنسان بالضعف أو عدم انسجامه مع مجتمعه قد يؤدي به إلى العدوان والتمرد وإظهار القوة⁽²⁾، وفي ذلك توجه ينم عن غربة نفسية حادة بدت آثارها واضحة في شعر ابن دانيال، حين حمل شعره قلقه واغترابه، إذ أنَّ من بواعث التجربة الأدبية الصدام الحاصل بين نفس الشاعر وواقعه الاجتماعي، وأنَّ النظر في البواعث الخفية للتجربة الأدبية يُظهر صراعاً بين الفرد والمجتمع، قد يُشعر الشاعر بالانفراد والغربة⁽³⁾.

إذ صَرَّ حال الناس، وحال نفسه، حين راح يهجو بقصيدة شديدة غير مُبالٍ إن كان المهجو ملكاً أو سوقه، عالماً زاهداً، أو متبعداً وقوراً، فهو يريد الهجاء لذاته خارجاً عن الإطار العام للقصيدة، وربما في ذلك انعكاس لنفسه الحائرة ليصب غضبه على المهجو، إذ يشير شعره إلى أنه كان يشتبط غضباً لصغار الأسباب، ولا يسكن غضبه إلا بشفاء غليله، فقد خاطب أحد رجالات عصره، قائلاً:

(الوافر)

(1) أبو اليمن البغدادي حياته وما تبقى من شعره، ص 70-71.

(2) ينظر: مبادئ علم النفس العام ص 90-91.

(3) ينظر: القلق والاغتراب في شعر دعبدل الخزاعي (بحث) ص 13.

وَمَا لِي لَنْ أَجِبَ الْكَلَبَ لَكُنْ
بَذَلَتْ عَلَى ابْتِذَالٍ مِنْكَ عِرْضًا
فَلَا أَصْلُّ وَلَا فَرُّ زَيْ
وَبَانَ لَنَا قَذَالُكَ ذَا صِقَالٍ
فِي اذْبَانَةِ جَلَسَتْ بِنْجَوٌ
لِشَرِكِ الْذِي قَوِيلَتْ دَفْعَ
بِلَاعَ رِضٍ وَفِي جَدْوَاكَ مَنْجَ
كَأْنَكَ مِنْ بَنَاتِ الْأَرْضِ فَهُ
كَبَذْنَجَانَةَ وَالخَفْفَةَ فَهُ
وَتَحْسِبُ أَنَّهُ عَسْلُ وَشَمْعُ⁽¹⁾

ولأنَّه كان يَعْمَل كحالاً فَقَد نَرَاه يَصْبِ جَلَّ غَضْبَه عَلَى أَصْحَابِ الْمَهَنِ، رَبَّا حَسْدًا أو لسوءِ حاله،
حين رأى أنَّ مهنته لا تُصْبِبُ عَلَيْهِ الْعَطَاءِ الْجَزِيلِ، إِذْ قَالَ فِي هَجَاءِ شَخْصٍ اسْمُه تَقِيُّ الْعَطَارِ:

(المجتث)

إِلَيْكُمْ أَتَظَلَّ مِ
مَا إِنَّ يَرْقُ وَيَرْحَمُ
إِكْرَامُهُ فِي مَحَرَّمٍ
تَعَوَّذْتُ مِنْهُ مَرِيمٌ⁽²⁾

يَا مِعْشَرَ النَّاسِ كَمْ ذَا
إِنِّي بُلِيَ ثُبَقَةَ سِ
ذُو قِعْدَةِ كَجَادِ
مَاذَا أَقَوْلُ مَنْ قَدَّ

ويَبْدُوا أَنَّهُ كَانَ يَتَابِعُ عَثَراتَ النَّاسِ، لَأَنَّهُ يَرِيدُ الْهَجَاءَ لِذَاهِهِ بِعِيْدًا عَنِ الْإِطَارِ الْعَامِ لِلْقَصِيدةِ، عَاكِسًا
بِذَلِكَ نَفْسِيهِ الْمُغْتَرِبةَ، فَفِي أَحَدِ هَجَائِيهِ خَطَابُ لِرَجُلٍ كَانَ مَاجِنًا خَلِيلًا فَتَابَ وَتَسَسَكَ، وَنَظَمَ حَلْقَةَ فِي
أَحَدِ الْمَسَاجِدِ يَدْعُو النَّاسَ إِلَى الرَّشَادِ وَالصَّالِحَةِ، إِذْ يَقُولُ مُخَاطِبًا إِيَاهُ:

(الخفيف)

وَتَحَمَّلْتُ تَلَكَ الضرُوبَ الْكَفَوفَ
تَلَدُّنِي ثَقِيلَهَا وَالخَفِيفُ

لَطَمَتْ بَعْدَكَ الْخَدُودَ الْدُفُوفُ
وَتَسَاوَتْ عَنْهُ الزَّفَافِ وَقَدْ تُبَ

(1) المختار ص 172، الفقوع الشيء التافه الحقير، وأصله نبت لا نفع فيه وفي البيت الخامس أبيطاء وهو توافق القافية قبل سبعة أبيات، وقد توافقت قافيةه مع قافية البيت الذي قبله.

(2) م. ن، ص 234، وفي البيت الأخير الماحاة إلى قوله تعالى في سورة مرثية: (قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا)، وله شعر كثير في هجاءِ أهْلِ الْمَهَنِ كَهْجَائِهِ مُوقِفُ الْكَحَالِ، وَالْتَّبِيبُ أَبُو عَلِيٍّ، وَهَجَا عَمَالَ الْحَدِيدِ وَالسَّرَاجِ الْجَرَوَانِيِّ فِي عَمَلِهِ وَصَنْعَتِهِ، وَهَجَا عَلِيٍّ شِيرًا وَاصِفًا إِيَاهُ بِالْبَخْلِ، يَنْظُر: م. ن، ص 93، 94، 95، 99، 134.

وصوّره شيخاً فيه صبوة إلى أيامه الأولى، فراح يذكّره بها وبأيام الزهد، سائلاً إياه عن أفضلهما، فيقول:

كيف دُقْتَ الْخُشُوعَ هَلْ هُوَ حَلْوٌ
يا حَرِيفِي بِاللَّهِ أَمْ حَرِيفُ

ويلجّ عليه بالعودة إلى ما كان عليه إذ أنّ لبس الصوف لا يُغيّر منه شيئاً وأنّ الآلام والخطايا التي لحقت به لا يُجلّيها لبس الصوف مُبيّناً بذلك شّكه وعدم ثقته بالناس، فيقول:

أَتَرْجَأَنِي مِنْكَ الرِّجْوَعَ قَرِيبًا
كَبَشْ جُلْبَبُهُ مَعَ الْفُرْنِ صَوْفٌ
لَا تَقْلِيلْ قَدْ لَبَسْتُ صَوْفًا فَإِنَّ الـ
طَارَ مِنْكَ الْمَقْصُوصُ فِي حَلْقَكَ الرَّأْ

ويظُل يلاحِق هذا الشّيخ ويأتيه بالحجّ المختلفة، ليعود إلى ما كان عليه، حتى عاد ذلك الشّيخ إلى ضلاله، فيعود معه ابن دانيال ليصفه وصفاً دقّياً وكأنه التمس في ذلك نصراً مؤزّراً، إذ يقول: (البسيط)

وَكَانَ نَشْوَانَ مِنْ كَأسِ الثُّقَى فَصَحَا
فِيَاهَا سُبَاحًا كَانَتْ لَهُ شَبَحًا
قَدْ عَاوَدَ الْقَضْفَ وَالْتَّدْمَانَ وَالْقَدْحَا
شَيْخُ غَدَا فِي رِبَاطِ النُّسَكِ مَرْتَبَكًا

وقد يولد فقد الأحباب حزناً عميقاً في نفس الإنسان، قد نلمّس فيه بعداً اغترابياً من خلال رثاء الشّاعر وهو يبيّث خلجان نفسه، إذ أنّ الرثاء غرض قريب من تيار الحياة وواقعها الاجتماعي، فهو ربما يرتبط مع الغزل بوشيعة (تعبر عن جوانب ذاتية مظهر نفسي واحد، وإن اختلّفت مصطلحاته وأسماؤه)⁽³⁾. فالإحساس بفقد الأحباب يُشعر الفرد باغتراب حين تتوهّج بداخله مشاعر الحزن والألم والشوق والذكريات، مما يُولد بداخله الإحساس بالوحشة والوحدة لفقد ذلك العزيز فيحاول الشّاعر إن يُعبر عن حُزنه ولو عته بنغم شجي حزين يحمل صدى الاغتراب الذي ألمّ نفسه، ويتجسد هذا الشّعور في الغالب عند فقد الأب رمز الأمان والسكنى الذي يحتمي به الأبناء، فيكون لها جس الوحدة والوحشة والضياع حضور فاعل داخل النفس

(1) المختار، ص 85-86.

(2) م. ن، ص 188-189، وفي ص 165-166، خطاب آخر لهذا الشّيخ، وينظر: ص 9-8.

(3) المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان ص 7.

يُشعرها بغربتها، وإن كان شعوراً مؤقتاً قد يزول بفعل الأيام، لكنه إحساس مؤلم جسده الحسن بن عدي (ـ644هـ) حين رثى والده، وسط شعوره بالحيرة، واستذكار مناقب والده، متعجباً ومستغرباً فقده، فكانت إشادته بجد والده ومكانته تبياناً لإحساسه بالاغتراب بعد فقد مكانته، إذ يقول:

(الخفيف)

وَبَانَ عَنِّي بعْدَهُمْ ارْتَحَلْ
أَنْدَبُ رَبِيعاً بَعْدَ عَزْ قَدْ عَطَلْ
وَمَنْ بِهِ نَلَثُ نَهَايَاتُ الْأَمْلِ
عَيْشَ بِهِ قَصَّيْنِهِ بِلا وَجْلِ
وَمِنْهُجُ الْعِلْمِ عَفَا ثَمَّ أَضْمَحُلِ
لَهْفَ كَيْبٍ مِّنْ جَوَاهِ مَا أَبْلِ
مَا يَنْقُضِي قَطْ بَحْثَنِي وَلَعْلُ
وَحْزَنَ قَلْبِي أَبْدَأْ مُؤْبَدِ
وَأَشَدَ الزَّرَفَاتِ أَمَّا تِلْكَ الَّتِي يَنْفَثُوا الشَّاعِرُ فِي رَثَاءِ ابْنِهِ أَوْ ابْنِ أَخِيهِ وَتَشَدُّدُ أَمَّا مَفْصَحَةُ عَنْ عَظَمِ
الْمَصِبَّةِ عَنْدَمَا يَخَاطِبُ الشَّاعِرُ الْفَقِيدَ فِي مَوْقِفِ يَنْمِ عنْ حَزْنٍ عَمِيقٍ، يَدْرِكُ فِيهِ الشَّاعِرُ أَنَّ فَقِيدهِ لَا يَفْقَهُ
وَلَا يَسْمَعُ مَا يَقُولُ، لَكِنَ زَفَرَاتُ نَفْسِهِ الْمَرَّةُ أَبْتَ إِلَّا أَنْ تَخْرُجَ مِنْ نَفْسِهِ بَعْدَ أَنْ ضَاقَتْ تِلْكَ النَّفْسُ، وَفِي
ذَلِكَ اغْتَرَابٌ يَحْزُنُ النَّفْسَ حَزَّاً⁽²⁾.

وَحِينَما تَسْبِقُ يَدُ الْقَدْرِ أَحْلَامَ الشَّاعِرِ وَأَمَانِيَهُ يَشْعُرُ بِحَسْرَةٍ كَبِيرٍ يَنْزَلُ قَلْبَهُ مِنْ جُرْحِهِ بَعْدَ فَقَدِهِ
فَلَذَّةُ كَبِدِهِ، إِذْ يَقُولُ ضِيَاءُ الدِّينِ عَبْدُ السَّلَامِ حِينَ شَعَرَ أَنَّ فَقَدَ ابْنَ أَخِيهِ كَسَاهُ حَزَّاً لَا يَبْلِي:

(الوافر)

عَمَادُ الدِّينِ فَقْدُكَ قَدْ كَسَانِي
مِنَ الْأَحْزَانِ ثُوبًاً لَيْسَ يَبْلِي⁽³⁾

وَفَقَدَ الْأَخْ مُثْلَمَةً كَبِيرًا، وَشَرَخَ يَحْدُثُهُ فَعْلُ الزَّمَانِ يَتَرَكُ حَسْرَةً وَوَجْعًا لَا يَطِيبُ، قَدْ يُشْعِرُ الشَّاعِرُ
بِالْأَغْتَرَابِ يَسْكُبُ فِيهِ دَمَوْعًا غَزَارًا، مُفْتَقِدًا لِلَّذَّةِ الْعِيشِ، كَقُولُ فَخْرِ الدِّينِ ابْنِ الْمَبَارِكِ الْمُخْرَمِيِّ فِي رَثَاءِ أَخِيهِ:
(الطوبل)

(1) تاريخ إربيل ص 117-118، وهو الشيخ أبو محمد الحسن بن عدي بن صخر بن موسى، ولد بالموصل، كان شيخاً عالقاً واعظاً كيس الأخلاق، توفي سنة (ـ644هـ)، ينظر: م. ن، ص 116-119.

(2) ينظر: الحوادث الجامدة ص 177-178.

(3) تلخيص مجمع الآداب، ج 4، قسم 2، ص 822، وهو ضياء الدين عبد السلام التكريتي كان حياً سنة (ـ626هـ)، وينظر: م. ن، ص 822.

لقد شفني وجدي وضاقت مذاهبي
وحل عزائي بعد موت المخرمي

سابيك ما دامت حيati فأن جرى
من الدمع تقصير سأبعله دمى⁽¹⁾

واربط رثاء النساء بوضع نفسي خاص يمتلك القدرة على إثارة الشجن والزخم النفسي المتولد نتيجة ذلك فقد، ولاسيما حين يجد الشاعر نفسه متجرداً من كل طاقاته، ولا يملك سوى البكاء سلاحاً يريد به على فعل القدر، عليه ينفّس عن حزنه من خلال أفراغ بعض تلك الهموم والأحزان مع انسكاب دموعه، إذ يقول ابن الترسي البغدادي (-626هـ) في رثاء امرأته:

(الكامل)

لَا تَعْذِرْ أَنْ أَكُونْ بِهَا إِلَفَادا
فَتَعْيِشْ بَعْدِي أَوْ مُمُوتُ جَمِيعاً
أَبْعَثْهَا حَلَالَ الشَّبَابِ فَمَا بَقِيَ
فَسَوَادَ عَيْنِي قَدْ أَذِيبَ دَمَوعاً⁽²⁾

إذ دفعه حزنه إلى الشعور بالوحدة، والإحساس بالفقد والعدم فيما بربحت عيناه تسكب الدموع.

(1) الحوادث الجامعة، 236-237، والإحساس نفسه جسد عز الدين بن عبد الحميد في رثاء أخيه موفق الدين، ينظر: م. ن، ص 336.

(2) الوافي بالوفيات 1/146، وعبر الشعراء عن حزنهم وألمهم لفقد العلماء وأهل الفضل كرثاء ابن الكبوش البصري الملك عز الدين بن عبد العزيز بقصيدة وصفها د. مصطفى جواد بأنها تعد من المراثي العربية في ذلك العصر عبر فيها الشاعر عن عواطفه المستمرة الصادقة تجاه الفقيد، وجسد حزن الطبيعة عليه، منهاجاً همنزة الفقيد، لكنه يستتجد في نهاية قصيده بالحكمة والقناعة وأن الإنسان مصيره الفنان ولا خلود إلا للخالق عزوجل، ينظر: الحوادث الجامعة ص 48-51، واتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، رسالة ماجستير، ص 72-71، كما عبر الشعراء عن أحرازهم لفقد أحبائهم وللمزيد ينظر الحوادث الجامعة 387، 416-415، عيون التواريخ 22/57-66، قلائد الجمان مج 4، ج 5، ص 32، مج 8، ج 9، ص 253، الأدب العربي في العصر الوسيط، ص 43، وينظر الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن ص 65-86، إذ أشبعوا الباحثة الموضوع بحثاً وأن بدا الخلط وعدم اتضاح الرؤيا واضحاً في توزيع مباحث أو مفاسيل الموضوع، وابن الترسي هو محمد بن أبي حرب أبو الحسن بن الترسي البغدادي الكتاب والشاعر، من طرقه بغداد، له نظم جيد، ينظر: الوافي بالوفيات 1/146.

الفصل الثالث

الاغتراب السياسي

المبحث الأول: مثيرات داخلية

المبحث الثاني: مثيرات خارجية

المبحث الأول

مثيرات داخلية

يُقَسِّمُ تاريخ العراق السياسي في القرن السابع الهجري إلى مراحلتين: مرحلة ما قبل الغزو المغولي، وهي عهد الدولة العباسية، ومرحلة ما بعد الغزو حين رسم ذلك الغزو نهاية الدولة العباسية التي عمرت أكثر من خمسة قرون^(١)، ووضع بداية لتاريخ جديد للعراق، لذلك فلا بد لكل باحث أن ينظر إلى ذلك الحدث المؤثر نظرة اعتبار لما له من تأثير في كل مفاصل الحياة آنذاك.

فالمراحل الأولى تقسم حكمها أربعة خلفاء من بني العباس، إذ بُويع الناصر لدين الله بالخلافة سنة خمس وسبعين وخمسماة إلى حين وفاته سنة اثنين وعشرين وستمائة للهجرة، ووصف بأنه كان من أفضل الخلفاء وأعيانهم، بصيراً بالأمور، شديد الاهتمام بمصالح الملك لا يخفى عليه شيء من أحوال رعيته، وفي أيامه انقرضت دولة آل سلجوقي، وبنى المساجد ودور الضيافة للحجاج والفقراء^(٢) إذ أعاد للخلافة السياسية والإدارية هيئتها، وفي عهده رخصت الأسعار رخصاً كبيراً، وأهتم بإصلاح الأراضي الزراعية والسدود^(٣)، حتى وصف عصره بأنه

(١) كانت دولة العراق في عهد الخليفة الناصر لدين الله لا يتجاوز نفوذها من أقصى الكوفة إلى حلوان ومن تكريت إلى عبادان، فكان العراق على حد قول ابن الأثير من البصرة إلى تكريت، ثم أضيف إليه دوقوق وخوزستان، وفي عهد المستنصر أضيفت له مدينة إربل، ينظر: الكامل في التاريخ، 10/595، معجم البلدان، 295، الحوادث الجامدة، 44-49، الفخرى ص.33، تاريخ دولة آل سلجوقي ص.215.

(٢) ومع ذلك فقد وصفه الفخرى بالبخل، إذ يقول: أنه ملأ بركة من الذهب فرأها يوماً وقد بقي يعوزها حتى تمتلئ وتفيض شيء يسير، فقال: أترى أعيش حتى أملأها، فمات قبل ذلك، ويُقال أن المستنصر شاهد هذه البركة، فقال: ترى أعيش حتى أفنها، وكذلك فعل، ينظر: الفخرى في الآداب السلطانية ص.322.

(٣) ينظر: الجامع المختصر في عناوين التواريχ وعيون السير، لابن الساعي، 9/229-230، وينظر: طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر، حسين علي قيس القيسي ص.54-56.

كان من (أزهر عصوربني العباس وأعظمها قوة ونظاماً... فقد كان خليفة هذا العصر الناصر لدين الله أعظم سياسي عباسي، وأحسن بنى العباس اضطلاعاً بأمور الخلافة⁽¹⁾.

ومما توفي الناصر سنة اثنين وعشرين وستمائة للهجرة استخلفه ابنه الظاهر بأمر الله، الذي قيل إنه أحسن في الرعية، وأبطل المكوس، وأزال المظالم، وفرق الأموال، وأمر بإعادة الخراج القديم في جميع العراق وبإسقاط جميع ما جده أبوه، حتى قيل إنه لما دخل الخزائن قال له خادمه: كانت في أيام آبائك متلى، فقال ما جعلت الخزائن لتتملى، بل تفرغ وتتفق في سبيل الله، فإن الجمع شغل التجار⁽²⁾، ويبدو أنه كان عازماً على النظر في أمور الرعية وأحوالها، إذ نظم فيه الشعراء الكثير من المدائح⁽³⁾، لكن يبدو أن أقدار العراق ومنذ القدم لا يُطمئنُها هناء أهل العراق، حتى أخذت تسير بهم نحو المهالك والمصائب، فلم تمهل المنية الخليفة طويلاً، إذ لم تطل خلافته سوى تسعة أشهر وأيام، فقد توفي سنة ثلث وعشرين وستمائة⁽⁴⁾، تاركاً فرحة العراقيين تؤاد في مهداها.

وبويع المستنصر بالله بالخلافة سنة ثلاثة وعشرين وستمائة، وكان جواداً كريماً وهبياته وعطياته أشهر من أن يُدَلَّ عليها، فقد قيل إنه كان يقول: (إِنِّي أَخَافُ أَنَّ اللَّهَ لَا يُشَبِّهُنِّي عَلَى مَا أَهْبَهَهُ وَأَعْطَيَهُ، لَأَنَّ اللَّهَ تَعَالَى يَقُولُ: (لَئِنْ تَتَأَلَّوُ الْبَرَّ حَتَّىٰ تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ يِعْلَمُ) وأنا والله لا فرق عندي بين التراب والذهب)⁽⁵⁾، وفي أيامه فتحت إربل، وعمَّ المساجد وأهتم بتحسين وسائل الري ودرء أخطار الفيضانات بترميم السدود وجمع الجبوش، وحمل الناس على أقوام السنن، وكفَ الفتنة في زمانه، لكن ذلك لا يعني اندثارها⁽⁶⁾.

وكان جده يسميه القاضي لهادة عقله وإنكار ما يجد من المنكر⁽⁷⁾، وافتتحت في عهده المدرسة المستنصرية سنة (630هـ) التي قيل فيها إنها: (أعظم من أن توصف وشهرتها تُغْنِي عن

(1) مقدمة الجامع المختصر، 9 / ص أ- ج.

(2) ينظر: تاريخ الخلفاء للسيوطى، ص 297-298، وتاريخ مختصر الدول، لابن العبرى، ص 242.

(3) ينظر: بعضها في الفخرى، ص 329-330.

(4) ينظر: تاريخ الخلفاء، ص 298، الفخرى، ص 329.

(5) ينظر: الفخرى، ص 303، والآلية، 92، من سورة آل عمران.

(6) ينظر: الحوادث الجامدة، ص 80-90، البداية والنهاية، 13 / 113.

(7) ينظر: تاريخ الخلفاء، ص 299.

ووصفها)⁽¹⁾ وقيل: ليس في الدنيا مثل هذه المدرسة ولا بني مثلها في سالف الأعوام)⁽²⁾ ووصفها الإربلي بأنها: (كعبة الأنام وقبة الإسلام، مجمع سائر الدين ومذاهب المسلمين)⁽³⁾، إذ نقل إليها من الكتب النفيسة المحتوية على العلوم الدينية والأدبية ما حمله مائة وستون حملاً⁽⁴⁾، وأنشد الشعراء فيها المدائح الكثيرة، وكانت غاية المستنصر حين شيدها (خدمة الدين، وأن تكون هذه المدرسة مكاناً لتأافل المذاهب وتصافيهم، وكانت المدارس قبل المستنصرية مذهبية، أي كل مدرسة تختص بمذهب واحد)⁽⁵⁾ وفي ذلك إشارة إلى الاستقرار السياسي.

إذ يرى ابن خلدون أنَّ التواشج بين انتشار التعليم والطرف السياسي قائماً فيقول: (إنَّ تعليم العلم من جملة البضائع، وإنما تكثر في الأمصار، وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلة والحضارة والعرف واعتبر ما قررناه بحال بغداد وقرطبة والقيروان والبصرة والكوفة، كما كثر عمرانها صدر الإسلام واستوت فيها الحضارة، كيف زخرت فيها بحار العلم وتفننوا في اصطلاحات التعليم وأصناف العلوم، واستنباط المسائل والفنون، ولما تناقض عمرانها وابذر (يعني قل) سكانها انطوى ذلك البساط بما عليه جملة، وفقد العلم بها والتعليم وانتقل إلى غيرها من أمصار الإسلام)⁽⁶⁾، ولكن ذلك لا يعني بطبعية الحال ارتفاع نسبة المتعلمين، إذ أنَّ دراسة المذاهب في المدرسة المستنصرية لا تعني أنها مؤسسة ثقافية كبيرة، فعدد طلابها كان (298) طالباً، (248) منهم لدراسة مذاهب الفقه الأربعة و (30) لدراسة القرآن الكريم و (10) لدراسة الحديث و (10) لدراسة الطب، وهذا العدد ليس بمقدوره إشاعة التعليم والثقافة لشعب بلغ الملايين، وتجاوز حدود طاقة تلك المجموعة الصغيرة من المتعلمين.

وبوفاة المستنصر بالله سنة (640هـ) وخلافة ابنه المستعصم عاش العراق حقبة عصيبة مهدت للانهيار الداخلي ثم الاحتلال، فقد وصف المستعصم بأنَّه كان متدينًا حافظاً للقرآن لين

(1) الفخرى، ص 292.

(2) مرآة الزمان 739/8.

(3) خلاصة الذهب المسبوك، ص 288.

(4) المواريث الجامعة ص 53.

(5) الشعر العربي في العراق ص 67.

(6) المقدمة ص 344.

الجانب عفيف اللسان، كثير التلاوة، يظهر عليه خشوع وإنابة⁽¹⁾ إلا أنه (كان مُستضعف الرأي، ضعيف البطش، قليل الخبرة بأمور المملكة، مطموعاً فيه، غير مهيب في النفوس، ولا مطلع على حقائق الأمور.... شديد الكلف باللهو واللعب وسماع الأغاني، لا يكاد مجلسه يخلو من ذلك ساعة واحدة، وكان ندماهه وحاشيته جميعهم منهمكين معه في التنعم باللذات)⁽²⁾.

وقد تمرّدت عليه طائفة من عساكر المماليك الترك مطالبين بزيادة أعطياتهم وما رفض مقدم العسكر مطالبهم حاولوا الإخلال بالأمن، فكانت تلك أولى مظاهر الضعف في خلافته، والتي كان لها أثر في عدم استقرار البلاد مما كان لها الأثر في إذكاء الفتنة والمنازعات بين طبقات المجتمع، ففي السنة الأولى لخلافته ثارت منازعات وفتن بين سكان محلتي المأمونية وباب الأرج نهبت فيها الدور والدكاكين، وفي سنة 644هـ نهبت أموال الناس وتعرض مخزن المستنصرية للسرقة، وازدادت أعمال النهب سنة (648هـ)، متخذةً من العداء السياسي مسلكاً لتحدي رجال السلطة، حيث طالت أعمال الشغب بيوت أمراء المماليك، كما استولت جماعات على المدرسة التاجية في بغداد ونهبوها⁽³⁾.

إذ غدا كل منبع من منابع المنازعات والخلافات يمثل رمزاً من رموز التشاوُم لما يخلفه من أصوات سلبية في نفس الإنسان العراقي آنذاك، ويري علماء الاجتماع أنَّ الصراع الاجتماعي والعنف ناتج عن النظام السياسي، وفشلـه في توزيع المـنافع بـطريقة عـادلة⁽⁴⁾.

ويشير بعض الباحثين إلى تحول خطوط التجارة العالمية بين الشرق والغرب بعيداً عن العراق بسبب سيطرة المغول على بعض الأقاليم الإسلامية المحاطة بالعراق من الشرق كان لها الأثر في عزلة العراق السياسية وتقلص النشاطات التجارية، والاجتماعية، مما أدى إلى انكماسـ

(1) ينظر: البداية والنهاية، 13/161.

(2) الفخرى، ص 294-295، ويبعد أن المؤلف قد يبالغ في هذه الرواية ولاسيما وأنه أنفرد بمدح وزير مؤيد الدين ابن العلقمي، لكن ذلك لا ينفي عنها بعض صحتها. ويري المحامي عباس العزاوي أن الخليفة المستعصم لم يعلم أنه عصى الله بفرجه أو فمه ولا شرب مُسڪراً، لكنه لم ينزع سمعه عن سماع المحرم، إذ كان مغرماً بسماع الملاهي، مجيئـه للـلهـوـ، إذ يـلـغـهـ أنـ مـغـنـيـةـ أوـ صـاحـبـ طـربـ فيـ بلدـ منـ الـبلـادـ، يـراسـ سـلطـانـ ذـكـ الـبلـدـ فيـ طـلـبـهـ، يـنظـرـ: تـارـيخـ العـراـقـ بـيـنـ اـحـتـلـاـلـيـنـ، 1/202.

(3) ينظر: العراق في عهد المغول الالياخينيين، د. جعفر خصباك، ص 17.

(4) الأزمة الحضرية العالمية، توماس لـ بلـيـ، عـرـضـ وـتـحـلـيـلـ فـارـوقـ أـحـمـدـ مـصـطـفـيـ، مجلـةـ عـامـ الفـكـرـ، ص 244.

تجارة الرقيق القادم من بلاد الترك عبر خراسان إلى العراق ولبلاد الشام، مما أثر سلباً في قدرة وفعالية فرق المماليك العسكرية في العراق، بعدها كانت تلك التجارة مصدراً مهماً من مصادر تجنيد المماليك، وأدى ضعف الأوضاع الاقتصادية وشحة موارد الدولة إلى التأثير سلباً في أعطيات الجنود مما ولد التذمر وعدم الاستقرار في نفوسهم، فاتجه العديد منهم صوب بلاد الشام تاركين العراق خلفهم لانقطاع أرباحهم⁽¹⁾. كما كان لشدة مظاهر الفوضى والانحلال السياسي والاجتماعي، وكثرة المحن والفتن أثر في غلبة الروح الدينية على أهل العصر من خلال الاهتمام بالتصوفة وزيادة الرابط⁽²⁾.

وكان لا بد لنا من هذه المقدمة التاريخية، لأنها في حقيقة الأمر هي الحلقة الرئيسية لظاهرة الاغتراب السياسي، وما تلاها من أنماط اغترابية في القرن السابع الهجري، فالاضطراب السياسي وما خلفه من اضطرابات اجتماعية واقتصادية أدى إلى طفح أنواع الاغتراب التي تميزت بها أشعار تلك المرحلة. إذ عكست البيئة السياسية واقعاً سياسياً مغترباً عَبْر عنـه كثـير من الشـعـراء مجـسـدين نـتـاجـاتـ تـلـكـ الـاضـطـرـابـاتـ،ـ وـماـ تـحـدـثـهـ مـنـ تحـولـاتـ فيـ سـلـوكـ الـجـمـعـمـ فلاـ شـكـ أنـ الـبـيـئـةـ الطـبـيـعـيـةـ وـالـنـظـمـ الـاجـتمـاعـيـةـ لـأـيـ شـعـبـ توـثـرـ فيـ تـشـكـيلـ الـوعـيـ الإـنـسـانـيـ مـخـلـفـةـ نـواـزـ نـفـسـيـةـ وـفـسـيـوـلـوـجـيـةـ

(1) ينظر: العراق بين سقوط الدولة العباسية والدولة العثمانية، عبد الأمير الرفاعي 111-113/1، وينظر: العراق في عهد المغول الالبخانيين ص 17-18، وإن صحت تلك الروايات، فيفيها بعض المؤشرات التي تدل على تلاعب بعض أرباب السلطة بمقدرات البلاد، فقد روى أن الديوبدار الصغير كان يدبر في خلع الخليفة سنة (653هـ) والمبايعة لولده الصغر، كما ونسب تلك الحادثة إلى الديوبدار الكبير والوزير العلقمي، وفي ذلك أشارة إلى اختلال الوضع الداخلي، كما ويروي السيوطي أن لل الخليفة أخاً يعرف بالخفاجي، يزيد عليه في الشجاعة والشهامة كان يقول: (إن ملكني الله الأمر لأغيرن بالجيوش نهر جيحون وأنزع البلاد من التمار وأستانلهم، فلما توفى المستنصر لم ير الديوبدار وما حوله من أرباب السلطة، تقليد الخفاجي الأمر وخافوا منه، وأثروا المستنصر لبيه ليكون لهم الأمر) ينظر: الحوادث الجامعية، ص 294، تاريخ الخلفاء ص 301-302.

(2) ينظر: الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع، د. مفيد ال ياسين ص 84، وذكر صاحب فوات الوفيات أن من الاتفاقيات العجيبة أن أول الخلفاء من آل أبي سفيان معاوية وآخرهم اسمه مروان، وأول الخلفاء من آل حكم ابن العاص اسمه مروان وآخرهم اسمه مروان، وأن أول الخلفاء الفاطميين بالمغرب والديار المصرية اسمه عبد الله وآخرهم اسمه عبد الله وأول الخلفاء من بنى العباس عبد الله السفاح وآخرهم عبد الله المعتصم، ينظر: 233/2.

تميّزه من غيره في البيئات الأخرى، مما كان له الأثر في إفراز واقع مأزوم، أمتلك الدور الأكبر في تكريس مفهوم الاغتراب في عقلية أفراد المجتمع ووتجданه آنذاك، والمتمثلة في تلك الصراعات والتقلبات التي طغت على أفراد المجتمع، وأدت إلى حالة من الصراع النفسي، بفعل تلك الظروف السياسية المضطربة ورغبة الفرد في السعي إلى الاستقرار لأنَّ الإنسان يظل يحن طوال حياته إلى مثل هذا الشعور بالأمن^(١). فكان إحساسه بالاغتراب يتضاعد دموياً للأحداث السياسية المتواشجة طردياً مع آلام النفس مختلفة ذاتاً ينزع آهات وشكوى، وقلق مستمر، يُعبِّر عن (حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي)^(٢)، وذلك هو الاغتراب المتمثل في ذلك (الفيض من الضياع والشجن والإحساس بالقهقهة، والانهزم ورفض الواقع، والانسحاق تحت جبروته، والاغتراب بكل ما يعكسه من قوة ومن ضعف ومن مفرد وخروج على المألوف، هذا العالم الداخلي الذي يدور خارج النفس والذي تشكله دوامات من الوعي واللاوعي، ومن الضوء الباهر والقتامة الداكنة الموجلة في أغوار الأغوار)^(٣).

فالاغتراب السياسي ناجم عن أحاسيس الشاعر بالضياع والقهقهة بسبب الاستبداد السياسي، وقد ان الآمن والأمل، وهو يعني رفض الشاعر لواقع مجتمعه وهو (رد فعل إزاء عدم القدرة النسبية المدرك على التأثير أو التحكم في مصير الفرد الاجتماعي)^(٤).

ولا شك أنَّ الأدب يمثل وثيقة مهمة لتصوير بعض الحوادث السياسية والاجتماعية من خلال تجسيد مشاعر الشاعر، وأثر تلك القضايا في نفسه، فالشاعر مرآة للمجتمع حين يصور إحساسه ومشاعره، إزاء ما يمر به من حوادث، ولا بد للسياسة من أن تهز مشاعره، وتشغل مخيلته وتثير شجونه.

إذ لم يغب شعراء تلك المرحلة عن واقع الأحداث والواقع السياسية والاجتماعية في حياة المجتمع العراقي، فقد جسدت بعض أشعارهم طبيعة تلك المرحلة، والتقلبات التي مرَّ بها المجتمع، فغدت وثيقة تاريخية مهمة لا يمكن إغفالها، ففي أواخر الحقبة العباسية ابتدى المجتمع

(١) مشكلة الحياة ص.133.

(٢) عصر البنية، أديث كيزوريل ص.264.

(٣) الاغتراب في رواية محمود حنفي، محمود ذكري، مجلة الفصول، ص.325.

(٤) ينظر: الاغتراب شاخت، ص.226.

بأوضاع اقتصادية سيئة رافقها اضطراب اجتماعي سعى في تفكك المجتمع من خلال إهمال البنية الاقتصادية في الريف والمدينة، فعانى المجتمع من الفقر والنهب المصحوب بالکوارث الطبيعية والأوبئة المتمثلة في الطواعين المتعاقبة، فضلاً عن تكرار الفيضانات والطوفانات المدمرة التي عصفت بالدولة آنذاك⁽¹⁾، وفتك بالزرع والضرع، والبني التحتية للدولة، وقد مثل ذلك خطوة مهمة في الإسراع بسقوط الخلافة العباسية، إذ أثرت تلك الكوارث الطبيعية سلباً في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وساهمت في خلق كثير من الأزمات النفسية والاجتماعية⁽²⁾ والتي أفرزت متغيرات جديدة في المجتمع العراقي.

فقد تكررت الفيضانات والغيوث سنة (646هـ) و (651هـ) و (653هـ) و (654هـ) و (656هـ) و (657هـ) و (683هـ) و (685هـ)، وأدت في أحایین كثيرة إلى غرق جانبي بغداد والكوفة والحلة وعامة وحديثة وهيت، حتى كان يلتقي في بعض الأحيان ماء دجلة والفرات في بعض الأحياء، مما أدى إلى تلف المزروعات وإغراق الدور وقد وصف بعض الشعراء تلك الحوادث والفيضانات في قصائد معبرة⁽³⁾

فضلاً عن نشوب الحرائق في أسواق بغداد ومساكنها، والتي هلك فيها خلق كثير، كما حدث في سوق المدرسة النظامية سنة (670هـ)، وفي أسواق بغداد ومساكنها سنة (675هـ)، وفساد الهواء سنة (678هـ) في بغداد والموصل والحلة والكوفة والبصرة وغيرها، فأصاب الناس السعال وال Galea⁽⁴⁾، وأدى ذلك إلى بروز التناحر بين أفراد المجتمع والذي قاد إلى مجاعات دفعت بعض الناس إلى أكل لحوم الفئران والقطط، وخطف الأطفال وذبحهم وبيع لحومهم، حتى قيل إنَّ الفقراء سعوا إلى بيع أولادهم دفعاً للجوع⁽⁵⁾. وليس لنا بعد ذلك إلا أن نتصور مدى معاناة أفراد المجتمع حين دفعت بهم الأقدار إلى ذلك السلوك المؤلم.

(1) ينظر: الحوادث الجامحة من 154.

(2) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ص 303.

(3) ينظر: الحوادث الجامحة، ص 217، 229، 227، 267، 231، 442، 394، 277، 449-448.

(4) ينظر: م. ن، ص 309، 407.

(5) ينظر: الحوادث الجامحة، ص 343، 347، وينظر: حالة الشعر في القرن السابع الهجري، د. نوري شاكر الآلوسي (بحث) مجلة الأستاذ، ص 340.

إذ أفرزت تلك المؤثرات طبقات متعددة للمجتمع، كطبقة الحكام والوزراء ثم علماء الدين وأعيان المجتمع، تعقبها طبقة الميسورين من التجار وبعض كبار الموظفين، وطبقة رابعة هي الطبقة العامة كالزارع وصغار التجار وعامة الناس، وما يمكن أن يُقال إنها تعيش الفقر، ويقع على عاتقها الأذى وحوادث الشعب والضرائب التي دفع تدهور الأوضاع الاقتصادية بعض الحكم إلى فرضها على الرعية^(١)، فأطبق الظلم جفونه على المجتمع، وأصبحت الكثرة الكاثرة في فقر بعد ما انحصرت الثروات بيد الحكم والولادة، ومن سار في ركابهم، فأضحت الهوة سحيقة بين طبقات المجتمع، وملاً الحزن النفوس ودبَّ فيها اليأس. وإزاء هذا الواقع النفسي المنسخون بالتوترات السياسية والخوف من عواقبها يغدو التوجس من متغيرات الواقع هاجساً مقلقاً ينذر بمتغيرات تهز كيان الذات، مؤدية إلى اختلال معايير الفرد وقيمه وتزيد من شدة اغترابه، وعدم توافقه مع الإطار الثقافي العام للمجتمع.

إنَّ الحديث عن الدوافع السياسية يفضي بنا للحديث عن الدوافع النفسية التي أفرزتها تلك الدوافع، إذ أدت الفتن والقلائل الداخلية إلى خلق ظروف نفسية وحالات الصراع العقلية، والانفعالات السلبية.

إذ أن انقلاب السيطرة السياسية وتخلل حبل الأمن أدى إلى ظهور توترات اجتماعية برزت من خلالها جماعات تسمى بالعيارين، وظهر في بغداد سنة سبع وسبعين وستمائة صبيان من الشطار كلفوا الناس وتجروا عليهم، وقد قتلهم صاحب الديوان^(٢).

وفي سنة (٦٣١هـ) قامت جماعة من العرب بسرقة الناس وقتلهم والتعرض لقوافل التجار ونهبها وتكررت تلك الأحداث مرات عديدة، وقد كتب الفقيه أبو الحسن علي بن البطريقي^(٣) سنة (٦٣١هـ) إلى الخليفة يعلمه أنَّ بعض قطاع الطرق من العرب طمروا الآبار في طريق الحج ومات من الحاج خلق، حاول فيها أن يحرضه على قتالهم، يقول فيها:

(١) ينظر: العراق في عهد المغول الاليخانيين ص ١٦٢، وينظر: دولة المغول والختار بين الانتشار والانكسار. د. علي الصلاي، ص ٢٤٣، ومن ذلك ما قرره صاحب الديوان سنة ٦٦٦هـ استيفاء خمسين ألف دينار من بغداد وأعمالها على وجه المساعدة، فشرع في استيفاء ذلك من الناس بالعسف والقهر، فغلقت الأسواق أبوابها واختفى أكثر الناس، فطوبت النساء بما قرر على رجالهن، ينظر: الحوادث الجامدة، ص ٣٩٨.

(٢) ينظر: الحوادث الجامدة، ص ٤٠٣-٤٠٤.

(٣) وهو حلي الأصل واسطي المنشأ، له نظم وشعر جيد، ينظر: فوات الوفيات، ٢/١٨٧.

أليس منهم إذا عدوا أبو لهب
عدهوة المصطفى حمالة الخطب
له اطدائ يَا ابن السادة النجاشي
حضرت وجهه رسول الله لم تعب
منهم ولا ترع ففيهم حرمة النسب
له المنيع بإذن الله وهونبي
ولم يقول أَمْرٌ يَا مِنْهُمْ وَأَيْ
تدعوا بهم عنهم للحج عن كثب⁽¹⁾

الكُفُرُ في الترك دون الكفر في العرب
أليس منهم أبو جهل وبنتهم
فيما إمام الهدى يا خير من نظمت
يا أئتها القائم المنصور أنت إذا
فأغار الأغاريق بالأتراء منتقماً
فقد غزاهم رسول الله في حرم الله
ومارعوا فيهم إلا ولا نسباً
إن أدعوا أنهم قد أسلموا فقد أر

وأدلت سلوكيات بعض الفقهاء والخطباء إلى خلق فجوة بينهم وبين عامة الناس⁽²⁾ فإن صحت تلك الروايات أو مثلت ادعاءات على الخطباء، فأننا نلمس فيها الاغتراب المتولد في نفوس الناس بسبب تلك الفجوة المترولة بينهم وبين قادة المسلمين الذين اعتلوا منبر رسول الله ﷺ، كما نلمس تلك الهوة بين عامة الناس وحكامهم، بعدهما أخذ الحكام يتجاوزون عن مثل هذه السلوكيات، غير ناظرين لمشاعر الناس، مما حدا بالشعراء إلى الابتعاد عن نصح القادة وإغراق

(1) الحوادث الجامعة، 61-62، وينظر: ص 451-452.

(2) منها ما نقل للوزير سنة ثمان وأربعين وستمائة عن خطيب جامع القصر من أنه شوهد في بستان ومعه جماعة رجال ونساء وهو على حالة منكرة، ثم شاع ذلك وتحدث به العوام في المحافل فانكر الخطيب ذلك، وقبل الديوان عذرها، لكن الناس امتنعوا عن الصلاة وراءه بعدها لم يكن في بغداد من يرجح عليه من الخطباء، وقال به بعض خطباء المستنصرية حين عُزل:

(الكامل)

وسعادة من جدك المتناهي
أن لا تكون لغير عبد الله
يتعلق العشاق بالأشباب
بل أنت تحت أوامر زنواهي
شرف الجدد ولا على والجاه
يرميـهـ صـرفـ زـمانـهـ بـسـدواـهـ

فـلـ لـخـطـيـبـ تـعـزـ عـنـ شـرـفـ مضـيـ
إـنـ الـخـطـابـةـ كـالـخـلـافـةـ اـقـسـمتـ
فـتـعـلـقـ بـسـمـيـ مـوـلـانـاـ كـماـ
وـلـقـنـ عـزـلـتـ طـاعـزـلتـ لـرـبـيـةـ
لـكـنـمـاـ الـأـقـدـارـ لـمـيـسـ يـرـدـهـاـ
فـارـجـ العـواـطـفـ فـهـيـ تـجـبـ كـسـرـ مـنـ

ينظر: الحوادث الجامعة، ص 250-251.

أنفسهم في وصف بعض السلوكيات الاجتماعية بين عامة الناس تاركين الهوّة تتسع بين الديوان وعامة الناس، وفي ذلك تجسيد لأشد أنواع الاغتراب.

وقد تأتي ردود فعل الناس تجاه ذلك الواقع السيئ، أما بالاعتكاف والانزواء، والبكاء والتضرع من أجل حياة أخرى وحياة سعيدة، ولاسيما في أيام النكبات الاقتصادية والسياسية متخذين من نصائح الوعاظ ملادًاً يفرغون فيه همومهم، متذكرين على الدين، ومبداً العقاب والثواب، فيكون انفراج ذلك الوضع السيء مرهوناً بالقوة الإلهية، دون أي شعور بالتضامن ضد السلطة، أو الواقع الفاسد، لقناعتهم أنَّ الخليفة هو خليفة الله على الأرض، وضمن هذه المعادلة تتوضّح المعرفة الاجتماعية والسياسية والدينية في تلك المرحلة، والتي تمثل وسيلة من وسائل مواجهة الاغتراب دفعًا للتوتر والتآزم والقلق النفسي⁽¹⁾.

لذلك صار ميل الناس إلى الخرافات والأساطير من الأمور المعتادة في حياة الناس، إذ أنَّ (العامة بوجه عام) ميالون للخرافة في شؤونهم الدينية⁽²⁾ وفي ذلك تمثيل لعلاقة الإنسان بيديه بصورة معبرة عن مستوى تفكيره المتضمن للرموز الخيالية الأولية التي تحمل الصفة القدسية، وبذلك تصبح معرفته الاجتماعية معرفة أولية بهذا الموضوع⁽³⁾.

إذ أدعى أحدهم أنَّه عيسى ابن مريم عليه السلام فأنقص من فروض الصلاة⁽⁴⁾، وكثُرت الخرافات مع زيادة المشعوذين، وتواتر أخبار العوام برؤية المعنفات، كإدعاء أحدهم برؤية قبر فيه أحد أولاد الحسين عليه السلام بمحله الheroية، فانهال الناس لزيارتِه وشرعوا في عمارته، كثُرت تلك

(1) ينظر: طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ص183.

(2) دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي، ص232.

(3) ينظر: علم اجتماع المعرفة د. معن خليل عمر ص243.

(4) ينظر: الحوادث الجامحة ص440، ومنها أنه في سنة ثالث وثمانين وستمائة ظهر رجل في سواد الحلة يعرف بأبي صالح أدعى أنه نائب صاحب الزمان أرسله ليعلم الناس بقرب ظهوره فاستغواjي الجهال وأنظم إليه خلق كبير، وأخذ من أموال الناس شيئاً كثيراً، وعندما قتل تكررت رواية ظهوره بين الناس، ينظر: م. ن. 441-440.

الظواهر، وتناقلت بين الناس أشياء لا أصل لها حتى قيل إن الناس بطلوا عن معايشهم وأشغالهم بسبب ذلك⁽¹⁾.

وقد تزداد حرقـة الذات المغترـبة وتتأجـج هواجـس الخـوف، فلا غـرابة بعد ذـلك من أن يستنجد الناس بالرسـول ﷺ مما أصـابـهم من نـكـبات مـتوـسـلـين بهـ أن يـشـفـع لهمـ ويـزـيل ماـ بهـمـ منـ غـمـ⁽²⁾. وفي بعض الروايات إـشارـة لـلهـوـة السـحـيقـة بينـ ماـ يـعـانـيهـ النـاسـ وماـ يـلـهـوـ بهـ الحـكـامـ منـ سـوـادـجـ الأمـورـ فـيـ سـنةـ (648ـهـ) أـهـدـىـ الـخـلـيـفـةـ الـمـسـتـعـصـمـ إـلـىـ الـوزـيرـ عـلـيـ بـنـ عـمـرـ بـنـ جـلـدـ شـدـةـ مـنـ أـقـلامـ، فـكـتبـ لـهـ الـوزـيرـ مـقـالـةـ نـثـرـيـةـ يـشـتـيـ فـيـهاـ عـلـىـ أـفـضـالـ الـخـلـيـفـةـ وـمـنـاقـبـهـ، ثـمـ قـالـ: (الـوـافـرـ)

(1) ينظر: م. ن، ص 404، ومن أغـربـ تلكـ الروـاـيـاتـ الـتـيـ وـجـدـ صـدـاـهـاـ بـيـنـ عـامـةـ النـاسـ سـنةـ (646ـهـ)ـ أـنـهـ حدـثـ بـأـكـثـرـ أـهـلـ بـغـدـادـ أـمـرـاـضـ فـيـ حـلـوقـهـ، وـخـوـائـيقـ، وـمـاتـ بـذـلـكـ خـلـقـ كـثـيـرـ، وـذـكـرـتـ اـمـرـأـةـ أـنـهـ رـأـتـ فـيـ الـمـنـامـ اـمـرـأـةـ مـنـ الجـنـ تـكـنـىـ أـمـ عـنـقـودـ قـالـتـ لـهـ: (إـنـ بـنـيـ مـاتـ فـيـ هـذـاـ الـبـئـرـ وـأـشـارـتـ إـلـىـ بـئـرـ دـاخـلـ سـوقـ السـلـطـانـ وـمـ يـعـزـنـ فـيـهـ أـحـدـ، فـلـهـذـاـ أـخـنـقـكـمـ فـشـاعـ ذـلـكـ بـيـنـ النـاسـ، فـقـصـدـ الـبـئـرـ الـمـذـكـورـ جـمـاعـةـ مـنـ العـوـامـ وـالـنـسـاءـ وـالـصـبـيـانـ، وـنـصـبـوـاـ عـنـدـ الـبـئـرـ خـيـمةـ، وـأـقـامـوـاـ هـنـاكـ العـزـاءـ، وـكـانـ النـسـاءـ يـنـشـدـنـ وـيـقـلنـ):

أـيـ أـمـ عـنـقـودـ اـعـذـرـيـناـ مـاتـ عـنـقـودـ وـمـاـ درـيـناـ
لـمـاـ درـيـناـ كـلـنـاـ قـدـ جـيـناـ لـاـ تـحـرـدـنـ مـنـ فـتـخـنـقـيـناـ

وـأـلـقـيـ النـاسـ فـيـ الثـيـابـ وـالـحـلـيـ وـالـدـرـاهـمـ وـالـبـخـرـ وـالـلـحـمـ، وـأـنـوـاعـ الـحـلـوـاءـ، وـأـشـعـلـوـاـ عـنـدـهـاـ الشـمـوـعـ، فـلـمـ أـكـثـرـواـ ذـلـكـ عـابـهـ الـعـقـلـاءـ وـالـأـكـابرـ وـأـنـكـرـوهـ، فـأـمـرـ الـخـلـيـفـةـ بـمـنـعـ النـاسـ مـنـ ذـلـكـ فـحـضـرـ الشـحـنـةـ إـلـىـ هـنـاكـ وـقـالـ إـنـ الـدـيـوـانـ قـدـ أـقـامـ لـأـمـ عـنـقـودـ العـزـاءـ وـأـمـ بـسـدـ الـبـئـرـ، فـفـرـقـ النـاسـ عـنـهـ، وـفـيـ ذـلـكـ أـشـارـةـ إـلـىـ حـالـ النـاسـ وـالـحـكـامـ فـيـ ذـلـكـ الـعـصـرـ، يـنـظـرـ: م. نـ، صـ 225-226ـ.

(2) يـنـظـرـ: مـثـلاًـ دـيوـانـ الصـرـصـريـ، الـوـتـرـيـاتـ، إـذـ تـأـثـرـتـ توـسـلـاتـهـ فـيـ أـغـلـبـ صـفـحـاتـ دـيوـانـهـماـ.

عصَّ الشَّبابُ وَتُدْنِي مُنْيَ أَيَّامًا
نَفْسِي أَقَاصِيهِ بَرَّاً وَإِنْعَامًا
جُودًا فَلَا عَجَبًا أَنْ تُحَطِّ أَقْلَامًا
مَصَاعِبًا أَعْجَزَتْ مِنْ قَبْلِ بَهْرَامًا
شَبَّاً إِذَا أَعْمَلْتَهُ يَخْرُقُ الْهَامَا^(١)

خَوْلَتْنِي نَعَمًا تَكَادُ تَعْيَدُ لِي
لَمْ يَقِنْ لِي أَمْلُ إِلا وَقَدْ بَلَغْتُ
تَعْطِي الْأَقْلَامَ مِنْ لَمْ يَبْدُ مَسَأَةً
لَأَفْتَحَنَّ بِهَا وَاللَّهُ يُقْدِرْنِي
إِذَا نَسَبْنَ إِلَى خَطِّ فَأَنْ لَهَا

وفي القصيدة معانٍ ودلائل واضحة لا تقتضي الشرح والتفسير.

ومن أشارات اغتراب الشعراء في تلك الحقبة بعدهم عن تجسيد واقعهم والتجاء بعضهم إلى ما يلهيهم من شعر الألغاز والأحاجي وانشغالهم بالتشطير والتسميط، أو المبالغة في نظم الشعر الاجتماعي^(٢).

وقد يدفع الاغتراب الشاعر إلى غض الطرف عما يدور حوله، ومحاولة التكيف مع المناخ السياسي العام، ومسيرة أهواء الحكام، ومجاراة رغباتهم للإيحاء إلى الناس بعدلة الحكم وصلاحهم، لتهديئة العواطف الثائرة والمشاعر الناقمة، فاصطبغ شعرهم بصبغة المنفعة، ولم يعد معبراً عن مذهب أو فكر سياسي في أغلب الأحيان، في تجسيد حالة اغترابية متمثلة في قول الشاعر مالاً يؤمن به، فراح أسلوبهم تتسابق وتطلق القول في شرعية الخلافة العباسية، فغدت ظاهرة الغلو سمة تأطرت بها بعض قصائد المديح^(٣)، فاغترت صورة الممدوح عن الواقع.

إذ يحاول النَّشَابِي تجسيد محبته لل الخليفة من خلال المبالغة في مدحه وتقديسه إذ أنه أحياء وأوجده من عدم، وأنَّ اللَّهَ سَبَحَنَهُ مَنْ بَهَ على هذه الأمة لينصرها على أعدائها، ويعلي به الدين الذي (الطويل)

(١) ينظر: الحوادث الجامدة، ص 249-250.

(٢) ينظر: م. ن، 211، 285، 266-265، 397، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين ص 176، حالة الشعر في القرن السابع الهجري (بحث) ص 354-355.

(٣) ينظر: مثلاً شعر بن أبي الحديد ص 118-254.

يُبرهنْ على حُبِّي لَهُ وَتَعْبُدِي
رأيْتُ بِهِ أَحْياء مَيَّتٍ مُصَفَّدِ
حِيَاةِي، وَجَدَوْا مِنِ الْعُدُمِ مُوجِدِي
بَعِيشٍ رَغِيدٍ عَنْدَ عُمْرٍ مُخَلِّدِ
ضَحَايَا وَإِنْ كَانَتْ بَغِيَّبٍ مُوَكِّدِ
وعِيدُّ عَلَى الدُّنْيَا لِكُلِّ مُعِيدٍ⁽¹⁾

(الكامل)

مفروضٌ لَوْجُوبِهِ وَحْقَوْقِهِ⁽²⁾

غَلَوْيٌ فِي تَعْظِيمِ آلَاء قُدُسِهِ
وَإِنْ غَلَوْيٌ فِي هِ حَقِّ لَأَنَّنِي
وَكِيفُ أُوذِي شُكْرَ مَنْ بَعْضُ جَوَدِهِ
فَلَا زَالَ مُنْصَرِفُ اللَّوَاءِ مُمْتَعًا
وَلَا بَرَحَتْ أَعْدَاؤُهُ بِسَيْوَفِهِ
يُهَنَّى بِهِ الْعِيدُ الَّذِي هُوَ عِيدُهُ

فطاعته فروض لا ينفك قيدها، إذ يقول:

وَخَلِيفَةُ اللَّهِ الَّذِي طَاعَاتُهُ

ويبالغ في تصوير شجاعة الخليفة مجسداً فكرة أن لا نظير للمدوح، إذ يستمر في رسم الصور الإعجازية المتفrدة، فهل تولدت تلك الصورة من قناعات آمن بها الشاعر، أم أن طبيعة العمل الفني، ورغبة الشاعر في الكسب المادي، ومحاولة تشكيل الواقع كما يراه هو، كانت الدافع الأكثر تأثيراً؟ إذ يقول:

(الكامل)

يَوْمَ الْكَرِيهِ، أَوْ تَأْبِطَ أَسْمَارِ
اللَّدُنِ، أَضْحِي الدِّينَ مُنْحَطِمَ الدُّرُّ
لَوْلَاهُ، حَيْثُ عَدَا بِهِ مُسْتَظْهَرًا⁽³⁾

يُرضِي الشَّجَاعَةَ أَنْ تَقْلَدَ أَبِيسًا
لَوْلَا حَمَنِي نَامُوسِهِ وَحُمَاطِهِ
وَهُوَ الَّذِي -مَا كَانَ دِينُ ظَاهِرًا-

وربما كان الشعراء يبحثون عن الأمل المنشود في المدوح لذلك نراهم يحاولون تجسيد أمنياتهم في شخصيته، بحثاً عن أمل ضائع عله إن وجد يبعد أحزانهم، وقد استبشر الناس خيراً بقدوم شرف الدين بن الصاحب شمس الدين الجوني صاحب ديوان المماليك إلى بغداد حين فُوض إليه تدبيرها، وصور ذلك الاستبشار جمال الدين ياقوت المستعصمي (698هـ) بقوله:

(المنسرح)

(1) ديوانه، ص188-187.

(2) م. ن، ص134.

(3) ديوانه، ص160.

وقد أتانا السرور والفرج
فكـلـ ذـنـبـ جـنـاهـ مـطـرجـ
هـرـ وأـحـادـثـهـ قـدـ اـصـطـلـحـواـ
لـقـدـ تـلـهـاـ الـهـبـاتـ وـالـمـنـجـ
مـنـهـمـ وـوـافـاهـ بـمـاـ اـقـتـرـحـواـ

الـحـمـدـ لـلـلـهـ قـدـ مـضـىـ الـسـرـجـ
وـجـاءـ صـرـفـ الرـزـمـ مـعـنـ زـرـاـ
لـاـ تـعـبـواـ الـدـهـرـ بـعـدـهـ فـبـنـواـ الـدـ
لـئـنـ عـرـاـهـمـ مـنـ صـرـفـهـ مـحـسـنـ
وـقـدـ أـتـاهـمـ بـكـلـ مـاـ طـلـبـواـ

ويُذَكِّر المندوح بعد الترحيب به بمساة أهل بغداد الذين تطلعت أعينهم بقدومه، ملجاً يلوذ بهم
ويطّب جروحهم، فيقول:

يـاـ شـرـفـ الـدـيـنـ وـالـذـيـ شـرـفـ
ماـ غـلـقـ الـلـهـ مـنـ عـطـاـ مـلـكـ
أـنـسـتـ بـغـدـادـ بـعـدـ وـحـشـتـهاـ
قـدـ حـلـيـتـ بـعـدـ طـولـ عـطـلـهـاـ
فـدـمـ لـأـهـلـ الـعـرـاقـ مـلـجـأـ

بـمـدـحـهـ اـمـادـحـونـ وـالـمـدـحـ
بـابـاـ مـلـكـ عـلـيـكـ يـنـفـخـ
فـصـدـرـهـ بـالـلـةـ يـاءـ مـنـشـرـ
وـزـيـتـهـ اـقـبـابـ وـالـمـلـجـ
تـأسـوـ بـجـدـوـيـ يـديـكـ مـاـ جـرـحـواـ⁽¹⁾

وتتعدد أشكال الاغتراب السياسي عند الشعراء، ويصفهم علماء النفس بأنهم (أولئك الذين يشعرون بالعجز... وبأن عجزهم يعكس خللاً أو برتابون في أولئك الذين يمسكون بمقاييس السلطة، أو يلتزمون موقف اللامبالاة إزاء هيكل السلطة القائم بالفعل)⁽²⁾.

وقد يتخذ النقد السياسي عند الشاعر شكلاً مُغايراً تشوبيه أحياناً السخرية من سلوكيات بعض الحكام، معبراً عن قلقه النفسي من خلال تعدد بدائل العلاقة المرفوعة، والانسجام مع الواقع السياسي.
فنجد النشّابي الذي سحر شعره مدحًا للمستنصر، ينحو منحاً آخر حين اتخذ من النقد السياسي والاجتماعي وجهاً يعتمد لها، ولا سيما نقد الحكام وأرباب السياسة، حينما رأى بوادر الانحلال السياسي أخذت تنهك جسد الدولة العباسية، وسعى موظفو الدولة الكبار الذين

(1) ينظر: الحوادث الجامعة، ص 428-429، والشاعر هو جمال الدين ياقوت المستعصمي الكاتب الأديب البغدادي، كان خطه جميلاً.

وهو آخر من انتهت إليه رئاسة الخط توفي سنة (698هـ)، ينظر: عيون التواريخ 21، فوات الوفيات 3/371.

(2) الاغتراب، شاخت، ص 228.

اعتلو المناصب العليا وهم دونها رتبة، بنهب أموال الناس طمعاً في الثراء الفاحش، كسريرته من شرف الدين إبراهيم بن علي الموصلي حين تولى الوزارة في ديوان إربل، والذي اتخذ مُنادياً يُشعر بقدومه إلى الديوان، فلم يستطع بذلك القدوم أن يبدد ذلك القلق أو اليأس الذي توسدت به نفس الشاعر فيقول:

(المتقارب)

فرحنا وقلنا: تَوَلَّ الْوَزِيرُ
وأفلاج ديواننا بـ الوزارة
فـ ما زادنا غـير جاويشـ
وفي كـتبـنا كـتبـثـ بالإشـارةـ⁽¹⁾

وحين مس منه وفاتات جريئة في وجه الظلم، بات يدعوه إلى إنصاف الناس من خلال التصدي لأصحاب الديوان الذين اتسموا بالطمع والظلم وضياع حقوق الناس، فيقول مؤيداً جرأته في التصدي لهم:

(مجزوء الرجز)

جماعـةـ الـ دـيـوانـ فيـ
خطـمـظـلـمـ لـيـاـ
وـقـدـغـدـتـأـيـدـيـ الـوزـيـ
رـمـنـهـمـمـنـتـقـمـ
لـاـرحـمـ قـوـمـاـ ظـلـمـ⁽²⁾
يـرـحـمـ قـوـمـاـ الـذـيـ

ويبدو أن التتصدع قد أثلم نفوس أرباب السياسة، إذ نجد النقد السياسي يمس أو يحوم حول أغلب وزراء العصر العباسي الأخير، بعدما فقد الناس الأمل في إصلاح تلك الوزارات، وأخذ اليأس ينخر نفوسهم المتهاكلة المختربة القلقة من ذلك الواقع المر، فقد تعرض النشّابي ليعقوب بن إسماعيل النصراوي مشرف ديوان إربل في عهد الأمير مظفر الدين، حين رأى أن إمساكه برأس الديوان، لا يعني سوى الضياع للدولة، فيقول:

قـدـ خـسـرـتـ دـوـلـةـ مـنـ يـرـتـجـيـ
عـنـدـكـ يـاـ يـعـقـوبـ بـإـصـلـاحـهـ
وـغـيـرـ تـسـدـبـرـكـ مـاـ اـجـتـاحـهـ⁽³⁾

(1) ديوانه (رسالة) ص 345، الجاويش: المراقب، كلمة فارسية مستعملة في عامية الموصل.

(2) ديوانه، (رسالة)، ص 344.

(3) م. ن، ص 306.

ويخاطب الأمير مظفر الدين في موضع آخر، مُعرّضاً بهذا الوزير ومحرضاً للقضاء عليه، بعدما نهب
البلاد إذ يقول: (الكامل)

يا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُعَطَّفُ إِنَّهَا
يَعْقُوبُ قَدْ نَهَبَ الْبَلَادَ وَضَعَضَ الـ
فَاعْجَلْ عَلَيْهِ بِقَبْضِهِ، فَلَرَبِّا
لَمْشـ وَرَةٌ وَنَصـيـحَةٌ لَا تُنَهَـ لـ
أَجـنـادـ وَاسـتـغـنـيـ غـنـاءـ يـذـهـلـ
هـوـ لـاخـلـافـ بـقـبـضـ مـالـكـ أـعـجـلـ⁽¹⁾

وعندما سمع الأمير استغاثته وحاول الإصلاح بعزله الوزير، وولى غيره، لم يجد ذلك الفعل في نفس
الشاعر ما ي Sidd قلقها وينفي اغترابها، بل نجده يشتـد قسوة في النقد اللاذع، حينما وجد أنَّ المشرف الجديد
ما هو إلا حلقة ممتدة تشبه ما قبلها، إذ يقول: (الطويل)

فَرَحْنـا بـيـعـةـ وـبـالـلـعـينـ وـحـبـسـهـ
فـلـمـاـ وـلـيـ الـمـخـتـصـ فـالـكـلـ وـاحـدـ
وـقـلـنـاـ أـتـانـاـ مـاـ يـطـيـبـ بـهـ الـقـلـبـ
إـذـ مـاـ مـضـىـ كـلـبـ أـقـ بـعـدـ كـلـبـ⁽²⁾

وعندما يئس من الإصلاح، أو من إيجاد نفس بريء من تلك المفاسد راح يصف أصحاب الديوان
ويصنفهم كل حسب مفسدته، ساخراً منهم حين عمد إلى توظيف مصطلحات النحو في نقده السياسي، إذ
يقول: (الخفيف)

قـدـ قـسـمـنـاـ الـدـيـوـانـ خـمـسـةـ أـقـساـ
رـبـ حـقـقـ وـلـاـ يـطـيـاعـ، وـمـنـسـ وـ
ثـمـ شـخـصـ كـأـكـهـ الـحـرـفـ فيـ الـنـحـوـ
وـمـصـرـ عـلـىـ التـجـزـيـفـ وـالـظـلـلـ
وـأـخـ وـحـاجـيـةـ يـمـشـيـ أـحـدـ وـاـ
أـنـ رـاهـمـ مـيـعـلـمـ وـاـنـ كـلـلـاـ
مـ عـلـيـهـ الـكـلـ قـوـلـ دـلـيـلـ
بـ إـلـىـ الـظـلـمـ قـوـلـهـ مـقـبـ وـلـ
وـ فـلـاـ فـاعـلـ وـلـاـ مـفـعـوـلـ
ـمـ بـعـيـدـ عـنـ الصـوـابـ جـهـوـلـ
لـأـ لـدـيـهـ إـنـ جـاءـهـ الـبـطـيـلـ
مـ نـهـمـ عـنـ فـعـالـهـ مـسـؤـولـ⁽³⁾

(1) م. ن، ص328، وينظر: ص54.

(2) ديوانه (رسالة)، ص303.

(3) م. ن، (رسالة) ص329.

وفي ذلك نلمس دور الشعراء في بيان روح الاغتراب التي تسيّدت نفوس الناس، بعدما بات الاستغلال السياسي هدفاً لأصحاب النفوذ من خلال صرخة اليأس التي توميء إلى بشاعة الظرف السائد ومحاولات تغييره، وهو الدافع الحقيقى لبروز نزعة الاغتراب محاولين تصوير تفاعلات النفس الداخلية، والتي تمثل صدى للاضطرابات السياسية وبعض السلوكيات الشاذة.

ويبلغ النقد السياسي ذروته عندما سارت الأحوال متذرة بانهيار أركان الدولة، إذ استولى اليأس على نفوس الناس، وأخذ الطغيان بسلوك السلطة، أيًّا مأخذ عندما أهملوا البلاد والرعاية وقد أنذر النشأى من سوء تلك الأحوال بقصيدة عُدتْ ألموذجاً للنقد العنيف القاسى في أواخر العصر العباسي⁽¹⁾.

وقد دفعت شدة مأساة الناس واغترابهم بالنشأى إلى التحليل بالجرأة في كشف الأوضاع السيئة للبلاد، واختلال الإدارة، وذلك من خلال النقد الشديد لرجالات الدولة، وتوجيه القول نحو سلوكياتهم وانشغالهم بعثتهم، وغرقهم في ملذاتهم، وغضهم الطرف عن أحوال الناس، وكان الدولة خلقت ملذاتهم، ولم ينس أن يصب غضبه على بعض رجال الدين الذين لفوا لهم، مباركين أفعالهم ناسين أو متناسين واجبهم الديني ودورهم في تقويم العباد.

فيكى بغداد قبل انهيارها، عندما يقين الضياع، ولاحظ له بارقة ذلك الانهيار في سمائها مُجسدةً في سلوك حكامها الذين جعلوا من بغداد مدينة تجذب أحداث الأعداء إليها لضعفها ولهوها بأوجاعها، وأنأت جروحها الداخلية، بدلاً من تطبيتها لتكون شوكة تقع تلك الأحداث، إذ يقول، والألم يُصدع نفسه:

(البسيط)

أصْحَحْ فَعْنَدِي نِشَادُونْ إِنْشَادُ
درايَّةُ وَأَحَادِيَّةُ إِسْنَادُ
وَخَاطِرُ لَنْفَوْ وَذِنَقَادُ
حِمَادُ جَهَلًا بِرَأِيِّ فِيَهِ إِفْسَادُ
فِيهَا رَوَاءُ، وَلَا حَرَّزْمُ إِنْجَادُ

يَا سَائِلِي، وَلَمَحَضِ الْحَقَّ يَرْتَادُ
وَاسْمَعْ، فَعَنْدِي رَوَيَاتُ تُحَقَّقُهَا
فَهُمْ ذَكِّيُّ، وَقَلْبُ حَادِقٌ يَقْطُّ
عَنْ فَتِيَّةٍ فَتَكَوْا فِي الدِّينِ وَانْتَهَكَوْا
إِذَا تَرَمَتْ أَمْوَارُ النَّاسِ لَيْسَ لَهُمْ

(1) ينظر: الشعر العربي في العراق، ص126.

إذ يعجب من جهل هؤلاء الولاة وقلة حزتهم في إدارة أمور الدولة، ويتألم لانشغالهم بملذات الحياة تاركين بغداد خلف ظهورهم تذوب في أهلها أوجاعاً وألماً، لتكون لقمة سائحةً يهناً بها فم الأعداء فيقول:

أَمَّا الْوَزِيرُ فَمَشَ غَوْلٌ بِعَنْبَرِهِ
وَحَاجَبُ الْبَابِ طَوْرًا شَارِبُ ثَمَلٍ
وَمَشْرِفُ الدَّسْتِ مَغْرِي بِاللَّوَاطِ، لَهُ
وَالْعَارِضُانِ فَنَسَّاجُ وَمَدَادُ
وَتَارَةً هَوْجَنِي وَعَوَادُ
فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ عِلْقُ وَوَادُ

وبدل من أن يقف شيخ الإسلام بوجه الظلم ليتبه هؤلاء من غفلتهم يصطف بجانبهم مُكرساً حياته في خدمة الخليفة بعدما أنساه الممال والجاه واجبه الدينى تجاه وطنه وناسه، إذ يقول:

وَشِيكُ الْإِسْلَامِ صَدْرُ الدِّينِ هِمَّةُ
مَقْصُورَةُ لِحْطَامِ الْمَالِ يَصْطَادُ
مَا سُوَادُوا فِي السُّورِي يَوْمًا وَلَا سَادُوا
هِمَّةُ فِي الْلَّوْمِ آبَاءُ سَوَاسِيَّةُ

ويصرخ شاكياً لـكَلَّ من يوصل صدى دموعه وصوته لحبيب هذه الأمة رسولها الأعظم ﷺ الذي نور الأمة بالإسلام، لأنَّ الشاعر أحس بأنَّ رياض الكفر باتت قريبة من بغداد بعدما آل حال حكامها إلى هذا الضياع، فيحذر من عاقبة تلك التهديدات وما يقابلها من لهو عند أرباب الدولة، وما ينتظر بغداد والإسلام من حوادثٍ لا تححمد عقباها، عَلَى شَكُواه تَجِدُ أَذْنَانِ تَعِيهَا عَنْدَ مَنْ ضَاعُوا فِي غَفْلَتِهِمُ التَّيْ تُوشِكُ بِضَيَاعِ مَلَكِ بغداد، فيقول:

إِنْ جَئَتِ يَثْرَبَ أَوْ شَارِفَتِ سَاحِتَهَا
الْكُفُرُ أَضْرَمَ فِي إِسْلَامِ جَذْوَةَ
وَاضْيَعَةَ الْمُلْكِ وَالْدِينِ الْحَنِيفِ وَمَا
هَتَّكَ وَقْتَلُ وَأَحْدَاثُ يَشِيبُ بِهَا
فَقْلُ لِمَنْ أَنْزَلَتِ فِي حَقَّهِ صَادُ

فبكى بغداد قبل انهيارها مما تلاقيه من مصائب يشيب لها رأس الوليد، ورثي نفسه وقمني موته قبل رؤية الفاجعة، وذلك هو أعظم الداء وأقساه على النفس، كل ذلك والحكام لأهون بملذاتهم، إذ يقول:

أيَنَ الْمُنِيَّةُ مِنِّيْ كِيْ تُسَاوِرُنِي
 فَلِلْمِنِيَّةِ إِصْدَارٌ وَإِيْرَادُ؟
 مِنْ قَبْلِ وَاقْعَةِ شَنَعَاءَ مَظْلَمَةٍ
 يَشَبِّهُ مِنْ هُولَهَا طَفْلٌ وَأَكْبَادُ⁽¹⁾

ولابد لكل قارئ لتلك القصيدة أن يشعر بعمق دلالاتها وما يعانيه الشاعر من إحساس بالإحباط، واليأس، والحزن الشديد الذي أجتاز وجданه وحاول بشه في تلك القصيدة، وهذا الحزن وذلك التشاوؤم يُعدان مظهراً من مظاهر الاغتراب مالهما من مؤثرات سلبية تصط冤 بها نفس الإنسان حين تموت بداخله أحاسيس الأمان والثقة بولاته وما يُضفي عليه الواقع من نظرات سوداوية تلوّن حياته بقتامة لونها ويبدو أنّ سوء الحال هذا قد استشعره عامة الناس الذين تحيّروا بموقف ساستهم ولوهُم عنهم، غير آخذين تلك المخاطر مأخذ جيد، فكانت تلك الفجوة بين الساسة وعامة الناس قد عمّقت أحاسيس الشعراء بالاغتراب وأوجحت مخاوفهم، حتى راح بعضهم يلقي بالرقاء التي فيها أنواع التحذير في أبواب الخلافة، فمن ذلك ما وجد مكتوبًا في أحد الرقاع:

فَقُلْ لِلخَلِيفَةِ مَا لَا تُحْبِبُ
 هَاقَ دَهْتَكْ فُزْ وَنْ
 فَانْهَضْ بَعْدِ زِمْ وَإِلَّا
 كَسْرُ وَهَنْ كُ وَأَسْرُ
 أَتَكَ مَا لَا تُحْبِبُ
 مِنَ الْمَصَائِبِ رَبْ
 غَشَّاكَ وَيْنَلْ وَحَرْ
 ضَرْبُ وَنَهْ بُ وَسَرْ⁽²⁾

وفي بعض الأحيان يعني الاغتراب وصول الإنسان إلى مرحلة عدم الاكتثار واللامبالاة لما يجري حوله، وذلك هو أدنى حالات الرفض السياسي، إذ أنَّ أحد مفاهيم الاغتراب نشوء مشاعر العداء واللامبالاة تجاه ما يسود المجتمع، والارتياب من القادة السياسيين، والعزلة عن

(1) ديوانه (رسالة) ص 307-310، وتنسب هذه القصيدة في بعض المصادر إلى ابن القوطي، وثبتت محقق الديوان نسبتها إلى النشافي والمقدورة سنة 665هـ. قالها أبان تدهور الخلافة العباسية في عهد المستعصم، وانقطاع مصلحته عند الخليفة المذكور، فضلاً عما عُرف عنه من نقد سياسي واجتماعي، والوزير في ذلك الوقت هو مؤيد الدين بن العلقمي، والعارض هو رئيس ديوان العرض المختص بأمر الجندي، وفي سنة 635هـ صار للجندي عارضان، وشيخ الإسلام هو شيخ الشيوخ أبو المظفر صدر الدين علي بن النيار ويلقب بشمس الدين أيضاً. ينظر: الحوادث الجامعية، ص 103، 283-285.

(2) الفخرى، ص 46.

الآخرين⁽¹⁾، أو توجيه النفس نحو الهروب من الواقع، لذلك تجنب بعض الشعراء ذكر الولادة والحكام، وابتعدوا عن وصف الحالة الاجتماعية، ومعاناة حياة القهر واليأس آنذاك، متخذين من الإغراض الأخرى ملادًّا يأويهم، ومأوى يفرغون فيه نفثاتهم الاغترابية.

(1) ينظر: الاغتراب، شاخت، ص302.

المبحث الثاني

المشيرات الخارجية

بدت ملامح الشيخوخة كنذير طالع، تظهر بجلاء مع مطلع القرن السابع الهجري، وهي تنخر جسد الدولة العباسية محدورة إياها بقرب أيام الرحيل، حين أخذت أيامها المزدهرة تسير نحو الأفول منذرة بتفكك الدولة، وضعفها، من خلال اضطراب البلاد وزعزعة أركانها، وقلة أعداد جنودها، فضلاً عن ضعف الخلفاء وانغماسهم في ملذاتهم، وفساد إدارتهم.

فقد حفل القرن السابع بأحداث جسام من خلال تعرض البلاد للهجمات المتعاقبة من قبل المغول، إذ عرض انهيار الدولة الخوارزمية، العراق للغزو التترى، عندما أصبح مكتشوفاً أمامهم لا فاصل بينهما، وأخذت غارات المغول تتعاقب على أطراف العراق منذ سنة (618هـ)، مهددين بذلك إربل وأعمال الموصل والسوداد وداقوق وبعقوبا⁽¹⁾.

والمغول هم نوع من الترك استوطنو منغوليا شرق الصين، ومساكنهم جبال طمغاج، وهم قبائل بدوية كثيرة العدد، كانت فيما سبق متفرقة متنازعة يغلب عليها الضعف والفقر، واستطاع جنكير خان أن يوحدهم ويجمع شملهم حين وضع لهم قانوناً يسمى (السياق) أو (السياسة) وهو (أشبه بنظام ديني يسironون على هديه في معاملاتهم وأحكامهم)⁽²⁾، وكان هذا النظام يتلاءم مع طبيعتهم البدوية وأمزجتهم النفسية، فكان له تأثير واسع في حياتهم، حين حرمَت الياسة النزاع والخصام بينهم، ومن مبادئها كذلك التعاون فيما بينهم وإمحاء الشعوب الأخرى، ووصفوا بأنهم (من أصبر الناس على القتال لا يعرفون الفرار، ويعملون ما يحتاجون من سلاح بأيديهم، وأن خيلهم لا تحتاج إلى الشعير بل تأكل نبات الأرض وعروق المرعاي.... وأنهم يأكلون الميتة والكلاب والخنازير، وهم أصبر خلق الله على الجوع والعطش والشقاء، وكانوا يسجدون للشمس إذا طلعت، ولا يحرّمون شيئاً)⁽³⁾.

(1) ينظر: الحوادث الجامعية، ص 27، 84، 99، 85، 104.

(2) دولة المغول والتقارب بين الانتشار والانكسار ص 28.

(3) البداية والنهاية، 13/82.

ووجه جنكيز خان تنازعهم وجهة أخرى، فبدل من أن تمرق سيوفهم شملهم وتفرق صفوفهم اتجهت إلى بلدان العالم تزرع الدمار والخراب، وتحصد الرقاب الآمنة، وتهلك الحرث والتسل، إذ بدأوا (1) زحفهم نحو العام الإسلامي سنة (616هـ) بدولة خوارزم التي اجتاحوها ثم استولوا على بلاد فارس وضفت بلاد روسيا وبولندا لحكمهم.

وعلى علماء الاجتماع قوة المغول، وهمجيتهم، وسلوكهم التدميري إلى عدة أسباب، إذ عاشت القبائل المغولية في المنطقة الواقعة في وسط آسيا بين نهري (سيحون وحيحون) من الغرب حتى حدود الصين، وإنْ بُعْدَ هذه المناطق عن البحار فضلاً عن ارتفاعها أَسْهُم في أن يخضعها ملناخ قاري تتراوح درجة حرارته ما بين (38) فوق الصفر و (42) تحت الصفر فضلاً عن الرياح الشديدة التي تهب من المنطقة الجنوبية، وفي هذه البيئة القاسية كانت تلك القبائل تعيش على الصيد والملاعي، فكان التنقل هو القاعدة الطبيعية لحياتهم، وأمام قلة الملاعي وجد الراعي نفسه أمام فقدان مashiته والتعرض للمجاعة، وذلك بدوره يدفعه إلى السرقة والنهب والسلب مما يجاوره، وهنا تقوم الغروب والغارات وكانوا يتصفون بقوه الاحتمال والمليء إلى الحركة وحب المخاطر والتسلط، لذلك فإن بدواوهم تختلف عن بدواوة العرب التي تستجيب للفصاحة وتعتمد البيان، بل كانت ثقافتهم في استعمال السلاح، والبدو هم أكثر أمم العالم اندفاعاً في سبيل التنازع والتباغض والقتال، وهذه الممارسة الدائمة للقتال هي التي جعلتهم قادرين على الانتصار والغلبة عندما يخرجون إلى العالم المتحضر⁽²⁾.

وعلى الدكتور علي الوردي قوة المغول وهمجيتهم في التعامل مع الأمم مقارنة بالعرب بعاملين: هما التعليل القومي وليس المقصود بذلك الغزو القومي، وإنما ما يحدد عقول الأمم وخصالها وأخلاقها لا تختلف من حيث طبيعتها الأصلية إنما هي تختلف من جراء ظروف تاريخية واجتماعية متعددة، وقرن الوردي بين العرب وحركة التحرر والفتحات الإسلامية ودخول المغول مؤكداً أنَّ العرب مجبولون على الخير والفضيلة، والمغول على عكسهم، والتعليق الفياضة بمبادئ العدل والمساواة التي يعدها النبي ﷺ في أصحابه، في حين كان المغول بالشكل المغاير لهم، وذكر الوردي سبباً اجتماعياً يرتبط بالبيئة وأثرها في السلوك البشري، فالصحراء المغولية تقع في منطقة باردة متعرضة للرياح القطبية القارصة مما اضطرهم إلى اتخاذ

(1) ينظر: الكامل في التاريخ /2-358-361.

(2) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ص.53، دولة المغول والتatar ص.35.

خيتهم وملابسهم من النوع السميك، وهم بحاجة إلى الغذاء الدسم الذي ينحهم السعرات الحرارية مواجهة لفحات البرد وهذا ما جعلهم يهتمون بالمطالب المادية أكثر من اهتمامهم بالشؤون المعنوية، كالمروءة وحسن السمعة، كما أن الصحراء المغولية منعزلة عن العالم عكس الصحراء العربية المتصلة بالحضارات المجاورة، لذلك أحس المغول بالدهشة إزاء ما شاهدوا فاندفعوا إلى تخريب تلك الحضارات⁽¹⁾.

لكن الغريب أن تلك التعرضات والغزوـات لم تُقابل من قبل الخلفاء سوى بجمع قوات صغيرة وسريعة وإرسالها إلى مواطن الخطـر والاستـجاد بأمراء الطـوائف القرـيبة، ثم صـرف أكثر هـذه الجنـود بعد تـراجع ذلك الخطـر، ولم يـحاول الخـلفاء وضع سيـاستـة واضـحة لـدرء ذلك الأـخطـار، كـتوحـيد الـمـسـلمـين في حـلـف عـسـكـريـ، أو مـحاـولة نـقـل المـعـرـكة بـعيـداً عـن أـرض العـراـق⁽²⁾، لذلك نـرى أـن ما آلت إـلـيـه تـلك الـظـرـوف هو سـقوـط بـغـدـاد فـيـما بـعـد وـاحـتـلاـلـها، وـمـ يـقع اللـوـم عـلـى عـاتـقـ المـسـتعـصـمـ آخرـ الخـلـفـاءـ العـبـاسـيـنـ وـحـدهـ، بل يـحـمـلـ بـعـضـ تـلـكـ الـأـؤـزـارـ مـنـ سـبـقـهـ مـنـ الـخـلـفـاءـ الـذـيـنـ مـنـ تـكـنـ وـقـفـتـهـ بـقـدـرـ ذـلـكـ الـخـطـرـ، فـخـطـرـ المـغـولـ كـانـ يـدـغـدـغـ أـوـ يـخـدـشـ جـسـدـ العـراـقـ مـنـذـ أـيـامـ النـاصـرـ، لـكـ أـلـمـورـ أـصـبـحـتـ أـكـثـرـ سـوـءـاًـ فـيـ أـيـامـ المـسـتعـصـمـ.

وتـبـاـيـنـتـ آرـاءـ الـمـؤـرـخـينـ فـيـ دـوـافـعـ الـغـزوـ الـمـغـولـ لـلـعـالـمـ الـإـسـلـامـيـ إـذـ يـيدـوـ أـنـ الـعـاـمـ الـاـقـتـصـاديـ قـدـ تـقـدـمـ تـلـكـ الدـوـافـعـ لـأـنـ التـرـ (ـمـنـ الـأـجـنـاسـ الـتـيـ درـجـتـ تـحـتـ ظـلـالـ الـفـقـرـ وـشـظـفـ الـعـيشـ)⁽³⁾ـ، كـمـاـنـ سـلـوكـهـمـ فـيـ السـلـبـ وـالـنـهـبـ وـاسـتـخـارـاجـ الـأـمـوـالـ مـنـ النـاسـ قـسـرـاًـ يـدـلـ عـلـىـ هـذـاـ العـاـمـ إـذـ كـانـ ذـلـكـ الـغـزوـ لـلـعـالـمـ الـإـسـلـامـيـ نـذـيرـاًـ وـإـعـصـارـاًـ أـسـوـدـ جـلـبـ الـخـرـابـ وـالـدـمـارـ إـلـيـ الـأـمـةـ الـإـسـلـامـيـةـ، فـكـانـ يـحـيـلـ الـمـدـنـ الـعـامـرـةـ إـلـيـ أـنـقـاضـ وـخـرـابـ تـغـرقـهاـ الدـمـوعـ وـالـدـمـاءـ، كـاـحـتـالـلـهـمـ مـدـيـنـةـ مـرـوـ الـتـيـ خـرـبـوـهـاـ حـتـىـ لـحـقـوـهـاـ بـالـأـرـضـ⁽⁴⁾ـ، وـبـدـاـ هـذـاـ الـغـزوـ وـسـرـيـعـاًـ خـاطـفـاًـ إـذـ بـدـأـ بـمـاـ وـرـاءـ النـهـرـ وـخـرـاسـانـ وـصـوـلـاًـ إـلـيـ الـرـيـ وـهـمـذـانـ ثـمـ الـعـراـقـ، وـكـانـوـنـ يـغـيـرـونـ

(1) يـنـظـرـ: مـ. نـ، صـ63ـ64ـ، دـوـلـةـ الـمـغـولـ وـالـتـتـارـ صـ30ـ35ـ، تـارـيـخـ الـعـراـقـ بـيـنـ اـحـتـالـيـنـ 1ـ/ـ63ـ، 1ـ/ـ48ـ، طـبـيـعـةـ الـمـجـتـمـعـ الـعـراـقـيـ فـيـ الـعـصـرـ الـعـبـاسـيـ الـمـتـاـخـرـ 134ـ135ـ.

(2) يـنـظـرـ: الـعـراـقـ فـيـ عـهـدـ الـمـغـولـ الـأـلـيـخـانـيـنـ صـ12ـ13ـ.

(3) الـكـامـلـ فـيـ التـارـيـخـ 12ـ/ـ362ـ، وـيـنـظـرـ: التـفـصـيلـاتـ فـيـ 12ـ/ـ441ـ، 440ـ/ـ1ـ، وـتـارـيـخـ الـإـسـلـامـ الـسـيـاسـيـ دـ. حـسـنـ إـبرـاهـيمـ 4ـ/ـ15ـ.

(4) يـنـظـرـ: التـفـاصـيلـ فـيـ الـكـامـلـ فـيـ التـارـيـخـ 12ـ/ـ392ـ، 393ـ.

ويقتلون وينهبون ويغدون سالمين دون أن يذع لهم ذاعر، ويقف في وجههم أحد، إذ يروي ابن الأثير جانباً من الذلة التي طوّقت رقب الناس بعد غزو مدينة مراوغة إذ يقول (وسمعت من بعض أهلها أنَّ رجالاً من التتر دخل دربًا في مائة رجل فما زال يقتلهم واحداً واحداً حتى أفنواهم ولم يجد أحد يده إليه بسوء⁽¹⁾، ويدرك ابن كثير أنَّ المغول ساروا بجيشه فملكو في سنة واحدة (سنة 617هـ) من أقصى بلاد الصين إلى أن وصلوا بلاد العراق وما حولها، حتى انتهوا إلى إربل وأعمالها فملكو سائر المماليك إلا العراق والجزيرة الشام ومصر، وقتلوا في هذه السنة من طوائف المسلمين وغيرهم ما لا يحده ولا يوصف، فقد كانوا يجمعون الحرير الكثير الذي يعجزون عن حمله فيحرقونه ويحرثون المنازل ويحرقونها وأكثر ما يحرقون المساجد والجومع⁽²⁾.

وأُتت عساكر التتر سنة (629هـ) في بلاد أذربيجان وما يقاربها من الإعمال والنواحي إلى نحو شهرزور، فأحسن الخليفة المستنصر بالله بالخطر الرهيب يقترب من العراق فاخراج الأموال وجهز العساكر، وأمر أن تتجه إلى صاحب إربل بعدما طالب بنجدة الخليفة، فسارعت العساكر إليه ثم عادوا إلى بغداد⁽³⁾.

وفي السابع عشر من شوال سنة (634هـ) حاصرت عساكر المغول مدينة إربل وهدموا سورها، ودخلوها عنوة وقهراً بعد مقاتلة أهلها وعاذوا في البلد نهياً وأسراً وإحرقاً وتخربياً، وحين بلغهم وصول عساكر الخليفة رحلوا راجعين إلى بلادهم⁽⁴⁾.

(1) الكامل في التاريخ 12/378، وذكر ابن أبي الحديد مثل هذه الأخبار في نهج البلاغة 231/8 ونقل ما هو أكثر غرابة، ويعكس ذل الناس وخوفهم في تلك الحقبة، فذكر أنَّ رجلاً من التتر أخذ رجلاً ولم يكن مع التتر ما يقتله به، فقال له: ضع رأسك على الأرض ولا تبرح فوضع رأسه على الأرض ومضى التتر فأحضر سيفاً وقتلته به.

(2) ينظر: البداية والنهاية، 13/86-87.

(3) ينظر: الحوادث الجامعة، 31، 27، وشهرزور كورة واسعة في الجبال بين همدان وإربل، وتم فتح إربل سنة (630هـ) بعد وفاة مظفر الدين كوكري، ينظر: معجم البلدان، 3/375.

(4) ينظر: م. ن. 99-98، ولم يكن مدينتي إربل أو أربيل كما نسميتها اليوم أي شأن يذكر منذ الفتح الإسلامي إذا ما استثنينا ما فيها وحتى دخلوها هي حوزة آل بكتين وقيام إمارتهم فيها إذ تحولت إلى واحدة من أهم حواضر العالم الإسلامي، وهي ذاتها التي ورد ذكرها في الكتابات البابلية والأشورية بالخط المسماري، ينظر: إربل في مختلف العصور ص. 9.

وحاول النشّائي الذي ذاق مرارة تلك النكبة السوداء، واغتربت نفسه، وهو يُشاهد ربوعها الجميلة وقد أضحت دمناً وخراياً، فراح يخاطب دمنها الخرساء، ويبكي عصرها الذي أفل، وماضيها الذي جادت عليه السحب، وطبيّت مراعييه، ذلك أنَّ (مشاهدة الأطلال من أشد المظاهر الطبيعية وتأثيرها في الحس والنفس، لأنها تحمل تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة، فهي صورة ترمّقها العين وتتجّلي مظاهرها، ولكن آثارها تتخلل النفس وتحرك الخاطر) ⁽¹⁾ يقول:

(الطویل)

أَخْاطِبُ مِنْهَا دِمَنَةً لَمْ تَكُلْ ذِيولَ شَبَابِ التَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ	دِيَارُ لَهَا بِالْجَزَعِ فَالْمُتَنَعِّمِ عُنِيَّتْ بِهَا دَهَرًا، أَجْرَرُّ دُونَهَا
--	---

وقد يلمس القارئ اغتراب الشاعر وحزنه، وهو يجوب تلك الأطلال محاولاً أفراغ حزنه واغترابه من خلال مخاطبته تلك الديار الصماء وبكاء أيامها الخواли وماضيها السعيد، ولاسيما حين تقارن نفسه بين تلك الحال وما خلفه التتار فيها من الدمار إذ أمست موحشة خالية من أصحابها، فتبليغ أوجاع نفسه مداها، لصدى تلك الحياة التي لم يبق منها سوى تلك الذكريات الموجعة، فلم يجد إلا الدعاء لها بأن تجود عليها السماء، ويوجد عليها الخليفة بمكارمه، علّها تُعيّد بعض رونقها، إذ يقول:

(الطویل)

وَأَلْقَتْ عَلَيْهَا رَحْلَهَا أَمْ قَشْعَمَ تَنَافَرَ فِيهَا الغِيدُ مِنْ كُلِّ مَجْشِمٍ رِكَابٌ فَفِي مُسْتَوِيلٍ مُتَوْخِمٍ لَعَلَّ تَرَاهَا بَعْدَ مَا جَفَّ يَرْقَبِي مَكَارُمُّهُ مَأْمُولَةً لِلثَّرَّاحُمُ	وَلَمْ أَبِكِ إِلَّا الْدَّارَ أَقْفَةَ رَبْعُهَا مَوَاطِنَ كَانَتْ قَبْلَ وَقْعَةِ إِربَلِ فَأَمْسَتْ خَلَاءً أَنَّ أَنَا خَاتْ بِرَبِيعِهَا سَقَى إِربَلَ الْغَرَاءَ صَوْبُ غَمَامَةِ وَجَادَتْ عَلَيْهَا رَحْمَةً مِنْ خَلِيفَةِ
--	---

ثم يبحث عن أملٍ ضائعٍ من خلال مخاطبة الوزير ابن الناقد راجياً منه العطف بكشف بلاء المدينة، ومحاولاً إثارة هممـه وعزائمـه وحماسـته، إذ يقول:

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، ص 94..

بإربل، واكشِفُ ضرَّهَا اليَوْمَ وارحَمِ
وعزْمَكَ لِمَ الشَّعْبِ فِي كُلِّ مَصَدِّمٍ
حرَاسَةُ بَأْسٍ جَفْنَةُ لِمَ يُقْوَمُ
بطُودِكَ أَهْلُ الْأَرْضِ فِي الْبَأْسِ تَحْتَمِي

فيَأْئِهَا الْمَوْلَى الْوَزِيرُ تَعْطُفًا
فَرَأَيْكَ رَأْبُ الْمَلَلِمِ فِي كُلِّ حَادِثٍ
بِهِ هَوَمَتْ أُمُّ الْحُطْوَبِ وَدَوَنَهُ
وَأَنْتَ حِمَى الدُّنْيَا، فَلَا غَرَوْا أَنْ غَدَتْ

وتدفعه أمنياته وأحلامه بعوده مدینته إلى مناشدة الوزير بالسعى للجهاد والقتال علّه يحقق حلمًا
تمنته النفس في لحظات اغترابها التي عاشتها وسط تلك الأجواء، وذلك الخراب الذي عمّ المدينة، فيقول:
متى يَدْعُ (حيزوماً) إلى النَّصْرِ يَقْدِمُ
ولا يُوقِفَنْ ما قَدْ جَرَى عَزْمُكَ الَّذِي

ثم يُثني على مكارمه، ورجاحة عقله، وحسن تدبيره، من خلال نصرة المظلومين، وجبره كلّ كسير،
فيقول:

أَمْوَارًا، متى تُسْلِمُ لِرَأْيِكَ تَسْلِمُ
أَسْيِرًا، وَتَشْبِيكُ لِكُلِّ مُهَدِّمٍ
فَقَامَ وَقَدْ نَادَيَهُ بِاللَّهِيَّ: قُمِ

فَمَا زَلَتْ تُحْيِي بِالتَّدَابِيرِ وَالنَّدِيِّ وَعِنْدَكَ جَبْرُ
لِلَّكَسِيرِ، وَمَسْرُخُ الْمَلَلِمِ
فَكَمْ نَشَرْتْ جَدَوَكَ عَازَّ حَاجَةَ

ويحاول أن يتلمس النصر من خلال شد أوزار الوزير وحثه على الجهاد، طمعًا في أن يجد مخرجاً
مما آلت إليه أحواله، وأحوال مدینته، يقول:

فَقُمْ فِيهِ بِالْعَزِمِ الْمُصَمِّمِ وَاحْكِمْ
وَلَمْ يَقِنْ عُذْرُ لِلْجَهَادِ فَتَمِمْ

وَهَذَا جَهَادُ أَنْتَ كَافِلُ نَصْرِهِ
لَاَنَّكَ أَبْدَأْتَ التَّاهِبَ لِلْعَدِيِّ

لكنه يدرك في غمرة ذلك الحلم أنَّ النصر بات بعيداً، فتجلى بداخله مشاعر الخوف والرهبة من
بطش الغزاة بعدما صالحوا وجالوا في المدينة المنكوبة، فيدعوه إلى السُّلْمِ أولاً، وإن لم يكن فلا وسيلة إلا
السيف والجهاد، مُترجياً النصر، في دلالة على سيطرة مشاعر الخوف واليأس على نفس الشاعر، إذ يقول:
فِي الْسَّيفِ تَسْعَ النَّفَسُ قَبْلَ التَّنْدِيمِ
وَإِنْ جَنَحُوا لِلْسَّلْمِ فَاجْنَجْ وَإِنْ أَبْوَا
وَإِنْ تَدْعُ جَرْمَاغُونَ لِلَّدَيْنِ يُسْلِمُ
وَإِنِّي لِرَاجٍ أَنْ تُذَلِّ لِكَ السِّعْدِيِّ

وعندما تشتت هواجسه النفسية المفعمة بالحزن والألم والقلق والخوف واليأس، فتحيل بها إلى اغتراب مر مذاقه، يستذكر من خلاله أيامه التي طواها الزمان، ولم يجد سبيلاً لنفث ذلك الشعور سوى طول البكاء والنحيب على الأهل والأحباب والأصحاب والوطن، في مشهدٍ يجسد صدق شعوره، وعمق اغترابه، فيقول:

كَطِيْ سِجَلُ الْكَاتِبِ الْمُسْتَخْضَرِ
وَبَيْنَ يَقِينِ الْوَصْلِ بَيْنَ الْأَوْهُمِ
وَلَا أَخْلَفْتُ فِيهَا الْغَوَادِي بِـرَزَمٍ
يُمْسِـكـنـفـرـ مـرـخـيـ العـزـالـيـ مـهـيـنـمـ⁽¹⁾

سَأْبِكِي عَلَى عَصْرٍ طَوِي ذَلِكَ الْمُنْـى
وَأَيَامُـنـا وَالْمَرْجُفِـنـ وَنَـهـاـجـعـ
عَلَى أَرْبُعٍ مِـنْ يَعْتَوْهـا بــوـارـجـ
يُـرـاجـعـ فـيـهـا رـائـدـ الـوـدـقـ وـبــلـةـ

ويدفعه اغترابه وحنينه إلى مدینته إلى استذكار أيام صبابته وشبابه ولهوه مع أصحابه في ربوع تلك المدينة الجريحة، التي كانت تتهجّ تحت حماية سيوف رجالها، فيشتد به حزنه، وتعلو صيحات الاغتراب، فلم يجد سوى الدعاء لها، وذلك سلاح النفس المغتربة التي جرّتها الظروف السيئة من كل سلاح سواه، فيقول:

رَأَيْتَ سـفـحاـ مـنـ دـمـوعـ مـحـجـرـ
سـرـبـ مـهـاـ مـنـ ظـبـيـةـ وـجـوـهـاـ
كـلـ مـلـتـ وـاـكـ فـيـ مـزـجـرـ
غـرـرـ وـمـيـدانـ جـيـادـ ضـمـرـ

لـوـ كـنـتـ يـوـمـ السـفـحـ مـنـ مـحـجـرـ
فـكـمـ بـهـاـتـيـكـ الـرـبـيـ وـجـوـهـاـ
مـلـاعـ بـلـ بـلـ هـوـ رـوـيـ تـرـبـهـاـ
عـهـدـيـ بـهـاـ وـهـيـ مـرـاحـ فـتـيـةـ

(1) ديوانه (رسالة) ص 257-261، الجزء: منعطف الوادي وهو موضع بنجد، المثلث: موضع في أول أرض الصمان، وقيل جبل الذهنة: ما أسود من آثار الديار، وفي مطلع القصيدة ينظر مباشر إلى مطلع معلقة زهير، أم قشع: كنية المنية، وقيل الحرب، واستوبلت الشيء: وجدهه وبيلاً، واستوخلته وتوخمته: وجدته وخيم، يرمي: يسوق، الرأب: الإصلاح والجمع، الشعب: الصدع والتفرّد، هومت: هرت رأسها من النعاس، لم يقوم: لم يثبت وأراد بقوله عازر حاجة: الحاجة المستحيلة التي أحياها المدحوم كما أحيى الله عزيزاً النبي بعد موته طوبل، التندم: أن يتبع الإنسان أمرأَنَمْ عليه، جرماغون: قائد قواد الترك، المتخرّض: المتفرق، المراجون: المولدون للأخبار الكاذبة، تعاوّرت الرياح رسم الديار: توّظبت عليه وتداولته، البوارح: شدة الرياح أخلفت: أحملت ولم تمطر، الملزم من السحاب: الذي لا ينقطع رعده، وفي القصيدة تأثر واضح بعض آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والشعر القديم والأمثال العربية.

مُجْلِجٌ لِّوَاهِي الْعُرْبِي مُثْعِنْجٌ
شَجَاجُهُ كُلَّ رَدَاءً أَخْصِرٍ⁽¹⁾

سَقِيَ رُبِّ إِرْبَلَ كُلُّ عَارِضٍ
يَحْوُكِ مِنْ وَشِي الرِّيَاضِ لِلثَّرَى

وفي قصيدة أخرى، مدح الوزير نفسه، ومني نفسه بالنصر الذي يعيد للمدينة زهوها ورونقها،

(الوافر)

وَهُمُ الشَّاكُ قد حان انبلاجَهُ
بِهِ مَرَضٌ، وَفِي يَدِهِ عِلاجَهُ
نَجَاحٌ لَا يُضْيِقُ بِهِ فِجاجَهُ
إِلَى بَغَدادِ يُسْتَجْبِي خَرَاجَهُ⁽²⁾

وَيَزِيلُ عن نَفْسِهِ هُمَّهَا وَكُربَتِهَا، وَغَرْبَتِهَا، إِذْ يَقُولُ:
صَبَاحُ الْنَّصْرِ قد حان انبلاجَهُ
وَقد أَضَحَى الْوَزِيرُ طَبِيبَ دَهْرٍ
وَمَنْ يَعْجَلْ يَرْزُلُ، وَفِي التَّأْنِي
وَنَرْجَ وَأَنْ نَرِي قَاتَانَ مُلْقَى

وتعتصر روح ابن المستوفى الأربيلي ألمًا وهو يرى الكفر قد أحاط بالإسلام، وأذل المسلمين، فتشتت نفسه غضباً لما فعلت حوادث الأيام بإربيل، وأوحشت أنفسها، وهو يقف غريباً بين دوارسها وأطلالها التي أضحت خراباً، وتشتت أهلها بعد ما فرقهم المحن، إذ يقول:

(الكامل)

أَخْتَثْ عَلَيْهِ حَوَادِثُ الْأَيَامِ
وَخَأْتَثْ مَرَاتِعُهُ مِنَ الْأَرَامِ
أَيْدِي سَبَا في غَيْرِ دَارِ مُقَامِ
عَافِيَ الْمَعاهِدِ دَارَ الْأَعْلَامِ
يَفْتَرُ عَنْ عَذْبِ الْأَلَّامَ بَسَامِ

حَيَا الْخَيَا وَطَنَا بِإِرْبَلَ دَارِسَاً
أَقْوَثْ مَرَابعَهُ وَأَوْحَشَ أَنْسُهُ
عُنْيَ الشَّتَاتُ بِأَهْلِهِ فَتَفَرَّقُوا
إِنْ يُمْسِ قَدْ لَعِبَثْ بِهِ أَيْدِي الْبَلِ
نَلْهُو بِكُلِّ أَغَنِيَ مُقْتَبِلِ الصَّبا

(1) ديوانه (رسالة) ص 286-287، المحرِّر والمحجر، من العين: ما دار بها، الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، الملث: المطر الدائم أيامًا لا يقلع، الواكف: السائل، ز مجرة كل شيء: صوته.

(2) م. ن، ص 292-293، القآن أو الخاقان: لقب يطلق على الرئيس الأعلى لدولة المغول من أبناء جنكيز خان، ومعناه الخان الأعظم.

حَكْمُ الظَّلَالُ عَلَيْهِ فِي دِينِ الْهُدَى وَاحْتَاطَ فِيْهِ الْكُفَّارُ بِالإِسْلَامِ⁽¹⁾

وأحاط بالعراق خطر خارجي يتاسب طردياً وخطورة موقعه الجغرافي، وأهميته الدينية والروحية والتاريخية، إذ ظل الخطر المغولي يتزايد ويتتعاظم يوماً بعد يوم، ففي عام (635هـ) أغار المغول على العراق وعاثوا في أطرافه حتى وصلوا إلى سامراء وخانقين وكسرموا جيوش بغداد التي ذهبت ملاقبتهم⁽²⁾، وفي عام (643هـ) وصلت قوة منهم تقدر بعشرة آلاف مقاتل إلى خانقين وبعقوبها فأجفل أهل طريق خراسان واحتلوا بغداد، ثم قربوا -أي المغول- من مدينة بغداد فخرجن إليهم عساكر بغداد وقاتلوهم وأجبروهם على التراجع، وفي سنة (647هـ) أعادوا الإغارة على خانقين وما يجاورها فقتلوا ونهبوا وأربعوا الناس، ثم انتقلوا إلى داقوقا وقتلوا خلقاً كثيراً وأسروا آخرين، وارتکبوا الفواحش بالنساء والصبيان⁽³⁾.

لكن العجب العجيب نجد أن علامات الضعف والاستكانة طرذت جسد الدولة العباسية، إذ أن تلك الغزوات وعبر تلك السنين الطوال كانت تجاهه بتداير بسيطة لا تتفق ومستوى تلك الأحداث الجسيمة، وذلك الخطر المدمر، غير آخذين العبر من المدن التي سقطت بأيديهم، بل كانت تقابل تلك المجازر الوحشية في كثير من الأحيان باللهو واللامبة تاركين الناس يعيشون في خوف وقلق من المصير المجهول.

وعادت تلك العساكر في السنة نفسها قاصدة بغداد فالتحقوا بجيش بغداد في خانقين الذين أحاط بهم المغول وقتلوا منهم خلقاً كثيراً، وفي سنة (650هـ) أغروا على أهل الجبال وأوقعوا بالأكراط وخلف الناس خوفاً شديداً، والغريب الذي يذكره صاحب الحوادث أن الخليفة واجه ذلك الخطر بالذهاب لنزهة إلى واسط والحلة في دار له على شاطئ الفرات⁽⁴⁾، فكيف لا تتجه عيون الأعداء صوب بغداد، وهذا حالها وحال خليفتها، وجندتها الذين تركوها لانقطاع أرزاقهم.

(1) ديوانه (مجلة الذخائر) ص.167.

(2) ينظر: الحوادث الجامحة من 109-113.

(3) ينظر: م. ن، ص 199-200، شرح نهج البلاغة، 241/8.

(4) ينظر: ص 260-261.

ووسط هذا الإهمال لم يجد عامة الناس سوي النظر إلى السماء طالبين النصر لبلد تغافل حكامه واستحسنوا القعود.

ولم يكن الشعراء بمنأى عن تلك الأخطار التي أفرعت قلوبهم وتذوقوا مرارة الواقع، وهم يرون الأخطار تطعن جسد الدولة العباسية، فكان من الطبيعي أن يراودهم شعور الحيرة والاغتراب والخوف، وهم يشعرون بذلك الخطر الذي يداهمهم في كل لحظة، فحاولوا نشر بذور الأمل في نفوس الناس والحكام، من خلال المبالغة في وصف الجيش وقوة عزم الخليفة في التصدي لتلك المخاطر، كقول ابن أبي (الكامل) الجديد:

فَكَبْعَدِ تَيْلٍ عُلَاهُ بُعْدُ الْمَهَرِ
وَعَلَى دَرَارِي التُّجْوِومِ مُطَّبِ
عَنْهُ وَتُرْدِي الشَّمْسُ إِنْ لَمْ تَهْرُبِ
شَمْ سَوَامِحُ مِنْ حَدِيدٍ أَشَهَّ
وَكَأَمَّا رَايَاتُهُ فِي كَبَّابِ⁽¹⁾

سَدَّ الْمَذَاهِبَ بِالْجَيُوشِ عَلَى الْعَدَى
بَعِرْفَمِ بِالْخَافِقَيْنِ مُخَبِّئِ
تَنْقَاعِسُ الْأَفْلَاكُ إِنْ لَمْ تَنْفَطِرِ
يَغْشَى النَّوَاظِرَ ضَرَوْهُ فَكَانَهُ
وَكَأَمَّا سَيَافُهُ فِي عَارِضِ

ويحاول أن يُسقي تلك البذور متمنياً أن تثمر نصراً، ولاسيما في أيام المستنصر الذي قدم بعض الجهد في إسناد جيشه، فحاول الشاعر أيقاظ همه من خلال المبالغة في وصف شجاعته، إذ يقول:

(الوافر)

يٰ لَكَ لِمَعْرِكَةِ مَنَارَا
مَفَاؤَزَهَا الْعَرِيشَةَ وَالْبِحَارَا
وَتُسْكِنُ بَعْضَ جَيْشِكَ فِي بُخَارِي
جَعَلْتُ لَهُمْ بِلَادَ سَاقُونَ دَارَا
مُلْوَّكَ الْأَرْضَ غَصْبًا وَاقِسَّارَا

فَلَا زَالَتْ سُيُوفُكَ يَا ابْنَ عَمَّ النَّ
يُطَبِّقُ مُلْكَ الْأَرْضِيَنَ جَمْعًا
وَتَغْزُو مَا وَرَاءَ النَّهَرِ جَيْشًا
وَإِنْ دَارَ السَّلَامُ تَشَوَّهَا
وَطَمَعَاجِ التَّيِّعَرَزَتْ وَبَرَزَتْ

(1) شعره (أطروحة) ص 128، المذاهب: الطرق، العرم: الجيش الكبير، الخافقين: أفق الشرق والغرب لأن الليل والنهار يخفقان فيهما، دراري: الكواكب، مطلب: أي يضرب أطباه في كل جانب، كنایة عن ضخامة الجيش، أشہب: البياض الغالب على السواد، والشهاب: شعلة النار، العارض: السحاب المتعرض في الأفق، كبک: اسم جبل خلف عرفات مشرف عليها، ينظر: معجم البلدان، 4/434.

إلى أن تُصْبِح الـ دُنْيَا ذرَاعاً^(١) وكُفَّاكَ فَوْقَ مِعْصَمِهَا سـواراً

ويُحلّق الشاعر في خياله، تاركاً نفسه تهيم في أحالمها وأمالها، محاولاً على عادة الشعراء شد أوزار الخليفة ومدحه بما يتمنى أن يرى فيه أو ما يجب أن يتطبع به من قوة بأس، وشجاعة رأي، وحسن تدبير، وفي ذلك قد نجد بعض ما يفسر خوف الناس وشدة اغترابهم تجاه إحساسهم بخطر المغول القادم، فالشاعر يُمْنِي الخليفة بفتح البلاد والقلاع الإسلامية وكان بغداد حُوتَت بأسوار لا تُهدم، إذ يقول:

(الخفيف)

حـونـ والـئـيلـ مـوـرـداـ وـمـنـاـلاـ
شـرقـ وـمـرـاكـشـ الطـوـيـلـ مـطـالـاـ
ءـعـمـانـاـ وـفـارـسـاـ وـأـوـالـاـ
ورـجـالـاـ لـدـيـ الـخـرـوبـ ثـقـالـاـ
ورـشـافـاـ بـيـضـاـ وـمـفـاـ طـوالـاـ^(٢)

دـمـتـ حـتـىـ تـنـالـ خـلـيـلـاـ مـنـ جـيـ
جـامـعـاـ بـيـنـ مـلـكـ طـمـعـاجـ فـيـ الشـ
وـمـضـ يـفـاـ إـلـىـ ظـفـارـ وـصـنـعـاـ
بـاعـثـاـ نـحـوـهـاـ جـيـادـاـ خـفـاقـاـ
مـالـيـاـ أـرـضـاـ هـاـ جـيـوشـاـ عـرـاضـاـ

وتزداد إشارات ابن أبي الحديد إلى أمله في النصر، دون أن يصف واقعة محددة، فوصفه وأمله بالنصر يخلو من أي وصف أو صورة للقتال إنما غالب على شعره طابع الحماسة لاستنهاض ثقة الخليفة (الوافر)

روـاحـاـ نـحـوـ بـابـاـكـ وـابـتـكـارـاـ
تـسـوـقـ إـلـيـكـ أـعـمـارـاـ قـصـارـاـ
تـضـرـ كـحـمـرـةـ جـلـبـثـ حـمـارـاـ^(٣)

وـلـاـ بـرـحـتـ مـوـاـقـيـتـ التـهـانـيـ
تـغـرـرـ الـسـرـكـ آـمـالـ طـوـالـ
أـمـانـيـ الـنـهـرـ وـسـيـنـ تـغـرـرـ حـتـىـ

(١) شعره (أطروحة) ص 200-201، ما وراء النهر: يراد به ما وراء نهر جيحون بخراسان، خوارزم: من أعظم مدن ما وراء النهر وهي خلف نهر يقال له جيحون، وهو يفصل بين خوارزم وببلاد المغول، بلا ساقون: بلد عظيم في ثغور الترك وراء نهر سيحون، بزت: سلبت، ينظر: معجم البلدان، 476/1، 45/5.

(٢) م. ن، ص 242-243، مطال: من مطرالحديدة، ضربها ومدها لتطول، ظفار: عاصمة الحميريين باليمن، أول: جزيرة كبيرة بالبحرين، خفاف: الضامرة الدقيقة العظام البعيدة الخطوط، مقا: فرس أمك طويل.

(٣) شعره، (أطروحة) ص 199، الخمار، بالضم: ألم الخمرة وصداعها، وينظر: ص 174-241.

وبعد نكبة إربل سنة (634هـ)، يجد الخوف مدخلاً له في نفوس الناس ليقلق هدوءها، ولاسيما بعد تكرار غارات المغول، وأدراك الخليفة لضعف قدرته على مواصلة القتال، فلم يجد ملجاً سوى اللجوء إلى الوحدة الإسلامية، مستنجدًا بالأمراء وملوك الطوائف لصد ذلك الخطر، فيستجيب له صاحباً بعلبك ودمشق، ويرسلاً الجيوش⁽¹⁾ التي وجد فيها النشّابي تعبيراً عن وحدة المسلمين في الجهاد بقيادة الخليفة، إذ صرّ ذلك الأحداث بقوله:

ل احتس باباً في طاعنة الرّحْمَان
دِهْرِمٍ تبَدُّو بِكُلِّ مَكَانٍ
لِهِزْبِ رِسْمِيدَعْ مِعَ وَانٍ
إِنْ جَرَى كَانَ وَالصَّبَا فِي عِنَانٍ
لِفِيَافِي، وَالْأَمْعَزُ الصَّوَانٍ
جَعَلَ الْقَفْرَ سَائِلَ الْعَدْرَانِ⁽²⁾

وَتَوَلَّ الْجَهَادَ بِالنَّفْسِ وَالْمَلَا
حِينَ أَضَحَّتْ نَوَابِرُ الشَّرِيكِ فِي وَقْتٍ
وَأَتَتْهُ عَسَاكِرُ الْأَرْضِ مِنْ كُلِّ
تَقطُّعِ الْبَيْدَ فَوَقَ كُلَّ أَقْبَابِ
وَتُنَادِي بِاسْمِ الْخَلِيفَةِ مِنْ طَوْفِ
فَأَجَابَ التَّدَاءَ بِالْجُودِ، حَتَّى

ليجد فيوصول تلك القوات مدخلاً يلتج من خلاله قاصداً استئناظ معنويات الخليفة وجنده، وعامة الناس الذين يأسوا النصر، فيصور حجم ذلك الجيش الذي ضاقت به فسح الرحالب، إذ يقول:

(الكامل)

رِزْقًا، فَاضَ عَلَيْهِمُ الْإِنْعَامُ
بِغَدَادٍ حِينَ تَأَزَّرَ الْأَهْضَامُ
حِصَنًا لَهُمْ يَحْمِيهِمْ إِنْ حَامُوا
دَرَّ الْحَرُوبِ، وَمَا اسْتَبَانَ فِطَامُ
وَالغَيْثُ نَبْلُ، وَالْقَتَامُ غَامُ⁽³⁾

وَأَتَتْهُ أَبْطَالُ الْعَسَاكِرِ تَبَغْضِي
ضَاقُّهُمْ فُسْحُ الرُّحَابِ، وَمُتَضِيقُ
لِجَاؤَهُمْ الْجَيْشُ الْمُؤْيَدُ، فَاغْتَدَى
مِنْ كُلِّ مَنْ رَضَعَتْ مَوَاضِي عَزِيمَهُ
فَالرَّجُرُ رَعَدُ، وَالْبَرُوقُ أَسَنَهُ

(1) ينظر: الحوادث الجامدة، ص 112-121.

(2) ديوانه (رسالة)، ص 129-130، التوابير: العداوات، الهزبر: من أسماء الأسد، السميدع: الكريم والسيد الجميل والشجاع، المعوان: الحسن المعونة، القب: الضامر البطن، الامعر الصوان: الأرض الحزنة الغليظة وذات حجارة يُقذح بها.

(3) ديوانه (رسالة) ص 212-213.

وبعد هذا الوصف الذي تناهى فيه الشاعر واقعه، وحلق في أبعاد الخيال، والمبالغة الكاذبة، نتيجة لإحساسه بمرارة الواقع الإسلامي الممزق، وجسامته ذلك الخطر، لتصرخ روحه المتأزمة المغتربة صرخة تمثل أمودجاً عالياً من نماذج الالتزام بالمواقف القومية في تلك الأيام الحاسمة⁽¹⁾، ففي شعره نداء للساسة محذراً ومنذراً، وداعياً إلى الالتزام بوحدة الصفة العربية الإسلامية، إذ يقول:

(الطويل)

وَلَا غِمَدٌ إِلَّا قَلْبُ جَيْشٍ وَفِيلٌ
مَجَوْسٌ، وَذَاكَ السَّيْفُ كَالنَّارِ يُحْرِقُ
مُتَقَفِّهُ الْخَطَبُيُّ قَدْ كَادَ يُورِقُ

تُبَدِّدُ شَمَالًا لِلْعِدَى وَمُتَرَّقٌ
لَقَدْ كَانَ فِي طِمْغَاجِ مِصْرٍ وَجِلْقٌ⁽²⁾

لَهُ سَيْفٌ رُعِبَ سَلَّهُ اللَّهُ فِي الْعِدَى
كَأَنَّ الْأَعْدَادِيَّ عِنْدَمَا سَجَدَتْ لَهُ
فَلَوْلَا ضِرَامُ الْبَأْسِ عِنْدَ اسْتَلَامِهِ
وَمَلَّا حَمَىُ الْإِسْلَامِ حَمَّتْ عَزَائِمُ
وَأَقْسَمُ لَوْلَا رَأَيْهُ وَاهْتَمَمَهُ

وقرن الشاعر شجاعة الخليفة بمحاربة التتار، في محاولة منه لشد أوزاره وحثه على الجهاد، وشبّه وقوفته بوجه أعدائه بشجاعة الإسكندر ذي القرنين ومناعة سده أمام قبائل ياجوج وماجوج⁽³⁾.
وحاول أن يبحث الوزير على التجمّل بالصبر، ويقرن جهاده بجهاد الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين
﴿ حين أدرك فداحة المصائب وعظم الخسائر التي مُني بها جيش المسلمين ﴾⁽⁴⁾.

(1) ينظر: تقويم جديد لدور الأدب العربي في العصور المتأخرة، د. نوري حمودي القيسى، م كلية الآداب، ص 47-50 (بحث).

(2) ديوانه، ص 218-219، قلب الجيش وسطه، تنقيف الرماح: تسويتها، المثقف الخليجي: الرمح، نسبة إلى الخط مرفأ السفن بالبحرين، حمت: قضيت وقدرت، حلق، مغرب: اسم دمشق، معجم البلدان 2: 153.

(3) ينظر: ديوانه ص 189-188، وأضفى من السمات التي تحمل الخليفة المجتبى المختار في الدفاع عن الإسلام، ينظر: ص 167-168، 198-200، 218، 219-221، 263، 265، 266-265، 271-272، وينظر: شعر ابن أبي الحديد الذي تغنى كثيراً بشجاعة الخليفة وبسالة جيشه في الدفاع عن بغداد ينظر: ص 127-128، 189.

(4) ينظر: م. ن، ص 208-209.

ولكن بوادر اليأس تظهر واضحة في شعره حينما يشعر بسوء المصير ومرارة الخيبة، بعد تكرار هجمات الأعداء، ويحاول أن يقوّي عزيمة الخليفة التي أصابها الوهن والقلق ويستحضر صبر الرسول ﷺ على أذى المشركين في معركتي بدر وأحد، فيقول:

إِلَّا لِيُظْهِرَ بَعْدَ الْيَأسِ قُدْرَتَهُ
يُومًاً، وَيُعْقِبُهُ إِنَّمَا فِي الْحَالِ يُسْرَتَهُ
كَذَا عَوَادْدُهُ، يَقْضِي بُعْسَرَتَهُ

كُفَّارُ فِي الْحَرْبِ عَدُوًاً ثَيَّبَهُ
أَنْ أَسْقَطَ الْخَوْفُ وَالْإِرْعَادُ بُرْدَهُ
أَنْ مَكَّنَ اللَّهُ بِالْتَّائِيدِ حُوزَتَهُ
وَلَا يَعْابُ رَسُولُ اللَّهِ، إِذْ كَسَرَ الـ
وَقَامَ لِيَلَةَ بَدْرٍ يَسْتَغْيِثُ إِلَى
وَكَمْ بَتَ دَبِيرِهِ دَارِي، وَادَرَ إِلَى

وَالْوَعْدُ بِالثَّصِيرِ بَعْدَ الصَّبَرِ مُنْتَظَرٌ
وَاللَّهُ أَجَدْرُ أَنْ يَوْلِي خَلِيفَتَهُ

وقد جسد ابن أبي الحديد الرهبة وجسامته الخطر في مدحه الوزير مؤيد الدين حين نسب إليه الفضل في دفع خطر المغول سنة (643هـ) مبيناً الآثار النفسية لتلك الواقعة، إذ يقول:

(الكامل)

أَبْقَى لَنَا اللَّهُ الْوَزِيرَ وَحَاطَهُ
وَأَمْتَدَّ وَارْفَ ظَلَّهُ لِنَزِيلِهِ
يَا كَالِي الإِسْلَامِ إِذْ نَزَلتْ بِهِ
فَرَجَحَتْ عَمْرَتَهَا بَقْلَبِ ثَابِتٍ
بِكَتَائِبِ مِنْ نَصِرَهُ وَمَقَانِيبِ
وَصَفَثِ مُؤْمِنْ وَغَدِيرِ الشَّارِبِ
فَرِعَاءُ تِشْهُقُ بِالْتَّجَيُّعِ السَّالِبِ
فِي حَمْلَةِ دُعْرِي وَرَأِي ثَاقِبٍ⁽²⁾

(1) م. ن، ص 138-140، الثانية: أسنان مقدم الفم وفي البيت إيماءات إلى ما أصاب الرسول ﷺ في غزوة أحد، وفي البيت الرابع إيماءة إلى موقف الرسول ﷺ في غزوة بدر حين كان في مقام الخوف من الله لأن لله أن = يفعل ما يشاء، فخاف ألا يعبد الله في الأرض بعدها، السيرة النبوية، 380/2 داري الناس: لا ينهم وأحسن صحبتهم للا ينفروا منه، دار، يدور: طاف حول الشيء..

(2) شعره (أطروحة) ص 135-136، كاتب جمع كتبية: الجيش، الغدير: القطعة من الماء، التجاع: الدم الضارب إلى السواد أو دم الجوف خاصة، ذعرى مخيفة، وكانت من نتائج هذه الغارة التي رد فيها جيش المسلمين جيش المغول، أن رسخت الاعتقاد بصحة الحديث المننسب إلى الرسول ﷺ، وبيدو ذلك من خلال تعليق ابن أبي الحديد على ما جرى في هذه الغارة بقوله (...وكان ما جرى من دلائل البوءة، لأن الرسول ﷺ وعد هذه الملة بالظهور والبقاء إلى يوم القيمة، ولو حدث على بغداد منهم حادثة كما جرى على غيرها من البلاد لانقرضت ملة الإسلام، وما يرق لها باقيه)، وقد راجت هذه الفكرة بين الناس رواجاً كبيراً، فكان لراجحها نصيب في نزوح الناس من المدن والقرى إلى بغداد دون غيرها كلما أغارت المغول على العراق واقتربوا منه، ينظر: شرح نهج البلاغة، ص 239-241.

والشاعر في هذه الأبيات يشعر بجسامته الخطر المخولي الذي يهدد العراق، فلم نجده غارقاً في الأحلام كما في قصائده الأخرى التي يُمني فيها الخليفة بفتح بلاد ما وراء النهر وفارس ومصر وخراسان وغيرها.

وسارت الأمور على عكس ما تشهي الأنفس، وضعفت البلاد، وتسرب القلق والخوف إلى النفوس، وكلما أزداد خطر المغول وتعاظم امتلأت القلوب رعباً و Yasā, ففي سنة (655هـ) اتجه هولاكو صوب بغداد وأقام معسكراً في ظاهر بغداد من الرق، وحاول الجيش بقيادة الدييدار الصغير مقاومتهم لكنه أنكسر أمام جيش هولاكو، ولقي عدد منهم حتفه، وفي يوم الثلاثاء الثاني والعشرين من محرم سنة (656هـ) أحكم الحصار حول المدينة حتى نهاية الشهر، وكانوا يطلقون يد التحرير في المدينة ويفتحون الأبراج^(١).

وعاش الناس واقعاً غريباً، خائفين متربين، كأنهم غرباء في وطنهم ولم يجدوا ما يطمئن فزعهم سوى الدعاء، إذ أن الإنسان حين يغلبه اليأس يتوجه إلى السماء ببصره، وقلبه، وعقله، وكل حواسه، باحثاً في الوقت نفسه عما يبعد عن نفسه هو أجسها ويعيد إليها الطمأنينة، لذلك

(١) تنظر: تفاصيل الحادثة في الحوادث الجامدة 319-321، ودولة المغول بين الانتشار والانكسار ص 195-196، ويري صاحب الفخرى، أنه أثناء هذا الحصار تحير صاحب الموصى بدر الدين بن لؤلؤ في حسم أمره، ولاسيما بعد وصول رسول هولاكو يطلب منه منجنينات وألات الحصار، وكان قبل ذلك قد كتب الخليفة المستعصم إليه يطلب منه جماعة من ذوي الطرف وكانت مقويته (انظروا إلى المطابقين وابقوا على الإسلام) لكن حيرته هذه لم تطل حين أدرك أن الغلبة ستكون لجيش هولاكو ودليله تهافت الخليفة العباسي عن وضع سياسة واضحة للدفاع عن البلاد، لاسيما وأن العدو قد فرض سسيطرته، فلم يثبت أن أسلهم بإمداد جيش هولاكو بقوات مع ولده الملك الصالح الذي قتل المغول فيما بعد حين غزو الموصى، ينظر: الفخرى ص 33، وإن حامت شكوك حول هذه الرواية ومطلب الخليفة وهو لاكي، فإن فعل صاحب الموصى لا يدل على إحساسه وتفانيه في الدفاع عن الإسلام، لكننا نلمس فيها بعض الدلائل على تهافت الخليفة العباسي في الدفاع عن رمز الأمة الإسلامية آنذاك.

فقد وجدت بعض الأفكار والظنون طريقاً ميسراً لتسكن قلوب الناس وعقولهم، منها فكرة تستند إلى أنَّ الرسول الكريم ﷺ ذكر في الأحاديث النبوية أنَّ الساعة لا تقام حتى يقاتلوا أمة تبتلع الشعر وجوههم كالمجان المطرقة وأنَّ خروجهم سيكون من جهة خراسان، وغيرها من الروايات^(١).

وحاول بعض الشعراء إعادة شعور الاطمئنان والأمن لنفوس الناس التي أخذ الخوف يدب في نفوسها، متذكرين الأمل من تلك الروايات والأحاديث، فقد ذكر الصرصري أنَّ رسول الله ﷺ وعد بيضة الإسلام بالبقاء والخلود، إذ يقول:

عَهْدُ حَقٍّ لِبِيضَةِ إِلَسْلَامٍ
مَا لَهُ مَانِعٌ مِنْ عَدَاتِهَا مُسْتَبِّحٌ
قَدْ رَوَاهُ الْإِمَامُ أَحْمَدُ فِي الْمَسْ

ويرى أن بيضة الإسلام هي بغداد، دار الخلافة الإسلامية، فيقول:

قَالَ أَشْيَاعُنَا هِيَ الْبَلْدُ الْجَاهِيُّ
فَهِيَ الآن لَا مُحَالَّةَ بَغْدَادًا
فَلَمَّا ذَا الْقَلْوَبُ فِيهَا ارْتِيَاعٌ

ويؤكد إيمانه هذا بما أسند إلى أبي داود في سننه بغلبة الإسلام على أعدائهم الترك، لذلك فهو يدعو الناس إلى التصديق بهذا الوعد، وطرد الرعب الذي ملا القلوب، إذ يقول:

وَرَوَى الْحَافِظُ الْإِمَامُ أَبْوَدَا
فَقَصَّةُ الْتُرْكِ وَالسَّيَاقَاتُ وَالْوَعَاءُ
وَدَعَنَ كَلَّ ضَابِطٍ قَوَّامٍ
دِبَانِيَّا بَدِهِمْ باصِ طَلَامٍ

وَأَرَى الرُّعَبَ بَعْدَ هَذَا عَقَابًاً
فَهُوَ عَقْبَى كَسْبِ الذُّنُوبِ الْعِظَامِ^(٢)

لكنه وفي قصائده الأخرى حاول أن يستنفر المسلمين ليوحدوا صفوفهم لقتال الأعداء، وأبعادهم عن ديار المسلمين.

(1) ينظر: نص الحديث النبوي في سنن أبي داود، 186/4، حديث 4309، الجامع الصحيح 2/230.

(2) ديوانه (رسالة) ص 427، وينظر: سنن أبي داود 413/2.

ونلمس في مدائح الصرصري الشعور بالخوف من الخطوب والأخطار المتمثلة في الغزو المغولي، إذ سعى بهم اليأس إلى البحث عن عالم الغيب في محاولة لتهيئة النفس المغتربة وسط ذلك الواقع المريء، فكان اتجاهها صوب الرسول ﷺ عسى أن تجد فيه ملاداً آمناً، لما له من جاه وشفاعة عند رب العزة سبحانه، إذ يصرح الصرصري بتوجهه إلى الرسول ﷺ لي Dere الخطوب، فيقول:

(البساط)

لجأْتُ مِنْ كُلِّ مَرْهُوبٍ إِلَيْهِ وَمَنْ
بِجَاهِهِ أَدْرَا الْخَطَبَ الثَّقِيلَ، وَلَا
لِجَاهِهِ إِلَيْهِ يَحْيِبُّ عَبْدُهِ عِنْدَ الْأَذْدِ دراً⁽¹⁾

ويتضرع إلى الله سبحانه أن ينقذ أمة الإسلام، ويبعد عنها شرور الأعداء الذين فتكوا بالقرى، أمام عجز السلطة عن زرع بذور الأمل، وصد تلك الغزوات فيشكو إلى الرسول ﷺ قائلاً:

(الكامل)

أَشْكَوْتُ إِلَيْكَ وَأَنْتَ أَعْلَمُ فَتَنَّا
جَاءَتْ بَعْصُ بَتْهَا الطُّغَاهُ تَرُومُ مِنْ
سُلْ جَبْرِ أَمْتَكَ الْكَسَيْرَةِ إِنَّهُ
مَحَقْتُ طُغَاهُ الْتَّرِكِ أَطْرَافَ الْقُرَى
كَادْتُ لَهَا الصُّمُ الصَّلَابُ تَصْدَعُ
دارِ الْخَلَافَةِ خَطَّةٌ تَسْتَشْنُعُ
لَمْ يَقِقْ فِي قَوْسِ التَّجَلِّيْدِ مَنْزَعُ
فَالْمَالُ نَهْبٌ وَالْمَنَازُلُ بَلْقَعُ⁽²⁾

وعلى الرغم من ثقة المسلمين بوعيد الرسول ﷺ إلا أن غارات المغول المتكررة سعت بذلك الاطمئنان إلى التصدع ليحل محله القلق والخوف، لذلك توجه الصرصري إلى الرسول الكريم ﷺ مخاطباً إياه بأن الناس لا يزالون يتمسكون بذلك الأمل، إذ يقول:

(الكامل)

وَعَدْتَ أَنْتَ لِيَضْرِبَةِ إِلَيْسَامَ أَنْ
وَلَقَدْ وَجَدْنَا صُدُقَ وَعَدْكِ إِذْ نَحْوَاهُ
لَكَنَّهُمْ فَتَكَوْا بِأَطْرَافِ الْقُرَى
لَا تُسْتَبَّاخَ وَوَعْدُ مِثْلَكَ يَصْدُقُ
دارُ السَّلَامِ فَأَدْبَرُوا وَتَفَرَّهُوا
فَتَكَأَلَّهُ أَحْشَأْوْنَا تَحْرِقَ⁽³⁾

(1) ديوانه (رسالة) ص. 44.

(2) م. ن، ص 267-268، وينظر: ص 350.

(3) م. ن، ص 330.

ويتضرع إلى الرسول ﷺ بعدما تغلغل القلق إلى أعماق النفوس وحرمها طيب المನام، إذ يقول:
(الخفيف)

فأَعْنَى عَلَى الْطُّغَاةِ اللَّئَامِ
يَهُمْ وَأَغْنَى
غَوْثَ نَصِّرٍ عَلَى
فَلَقَدْ أَرْبَعَ وَأَلْوَبَ الْبَرَايَا
فَتَجَّا فِي الْجَفَونِ طَيْبَ الْمَنَامِ⁽¹⁾

ولتململ ثقة الناس بقوة الدولة العباسية في صد ذلك الخطر، غدا الإحساس بالاغتراب يتنامي في نفوس الشعراء، إذ أمسى الصرصري يذكر المعنى نفسه في أكثر من قصيدة، وحاول أن يثبت أن المغول هم الذين قصدتهم الرسول ﷺ بأحاديثه، إذ أخبر أن هؤلاء القوم ترك، ووصف أنوفهم ووجوههم وصفاً يخص الجنس التترى كل تخصيص⁽²⁾:

ولا ريب أن الدافع إلى رواية مثل هذه الأحاديث والروايات هو (دافع نفسي ينبعث من قلوب سيطر عليها الرعب وأفزعها وجعلها تتثبت بكل ما يعيدها إلى السكينة والأمن، فالتجأت إلى الأوهام والخيالات والغيبيات تستند إليها، وتنسج منها ما يلائم مشاعرها المضطربة وأحاسيسها القلق، ويطرد عنها شبح الخوف الذي كان يلازمها، وينغض عيشها)⁽³⁾، ولعله يغذي النفوس المضطربة المغتربة، بالثقة والأمل إلا أن ذلك لا يعني تخدير الهمم، وأضعاف العزم، وإشاعة روح الاتكال على الأوهام، كما ظن باحث محدث حين تغافلت عيناه عن رصد تلك المشاعر المتاججة، ودعواته المتكررة إلى الجهاد واعتماد القوة في صد الأعداء، وشحذ عزائم المسلمين، حاثاً إياهم كذلك على ترك المعاعي وإصلاح سلوكهم ففي ذلك أحياء لسنن الإسلام، مشيراً إلى الفتوحات الإسلامية عبر التاريخ مدركاً في الوقت نفسه أن تلك الفتوحات لم تأت بالكسيل والتمني، إنما بالإيمان القوي والجهاد، داعياً إلى الاقتداء بهذه الفتوحات وبذلك الجيش العرمي، وإلى الاقتداء بالرسول ﷺ في جهاده ضد الكفار حين اعتمد الإيمان والفراسة في القتال ولم يعمد إلى الاتكاء على الدعاء والعون وهو رسول الله وحبيبه⁽⁴⁾.

(1) ديوانه (رسالة) ص.432.

(2) ينظر: م. ن.، ص.330 .151.

(3) الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة إلى سقوط بغداد ص 204-205.

(4) ينظر: ديوانه (رسالة) ص.205.

ولا ألمس غرابة، أو ابتعداً عن الواقع -كما ظن ذلك الباحث⁽¹⁾ في زعم الصرصري، من أن لذنب الناس نصيباً في بعض ذلك الخطر، فلو كان العدل قائماً بين الناس لما مكن الأعداء منهم، لذلك راح يلتمس الغفران لأمته إذ يقول:

فَلَوْ أَنَّا تُبْنَا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً
نَصْوَحًا لِرَزَالِ الْهَمَّ وَارْتَفَعَ الْبَلْكُ
فَمَا هُوَ إِلَّا الْخُوفُ وَالْعِيشَةُ الضَّنكُ⁽²⁾

وكانت بعض قصائده تقطر حماسة، وهو يشيد بالقوة والإقبال على قتال الأعداء، معرضاً في الوقت نفسه بالاستكانة التي لا تجدي نفعاً، إذ يقول:

دَرِ الْعَجَزِ أَهْضُبْ خَائِضًا لِلْمَعَارِكِ
فَمَا الْعَزَّ إِلَّا فِي السَّيُوفِ الْبَوَاتِكِ
وَلَوْ كَانَ فِي هَامِ النَّجُومِ الشَّوَابِكِ
مِنْيَعٍ، وَأَمَّا تَحْتَ وَقْعِ السَّنَابِكِ
مَشَّمِّرٌ إِلَّا فِي أَفْتَحَامِ الْمَهَالِكِ
تَضْيِيقٌ وَإِنْ كَانَتْ رِحَابَ الْمَسَالِكِ
نَفَيسِ الْمَعَالِي بِالْعَوَالِي الْفَوَاتِكِ⁽³⁾

ويبحث الخليفة في موضع آخر ويعرضه على الإقبال للجهاد، ويحاول أن يبث روح الصمود والعزمية في نفوس المسلمين⁽⁴⁾.

إذ كان يعكس دعائم الإسلام القوية في ظل دعوات صليبية ومغولية لتمزيق راية الإسلام ووحدة العرب، فاتخذت تلك الحروب الطوال (طابعاً دينياً، ولدت فكرة الارتباط بالدين)⁽⁵⁾، وكانت تلك المدائح والتسليات بمثابة (مقدمة لإثارة الحماس وشحذ الهمم لمواجهة

(1) ينظر: الشعر العربي في العراق ص 218-219.

(2) قلائد الجمان، مج 8، ج 10، ص 167، وخلا ديوانه من هذين البيتين.

(3) ديوانه (رسالة) ص 338.

(4) ينظر: ديوانه، (رسالة) ، 425، 123، 428-427.

(5) عصر الدول والإمارات ص 385.

التطورات المصيرية⁽¹⁾، فاتخذ من استذكار غزوات الرسول ﷺ أداة لتحريض الخليفة لقتال التتر والاقداء بحكمة الرسول ﷺ في إدارة المعارك، وكثيراً ما تغنى بانتصارات المسلمين التي يجد فيها دعوة للجهاد والصومود⁽²⁾.

ووجد النثّابي بشخصية الرسول ﷺ رمزاً يقتدي به في الجهاد ضد الأعداء محفزاً الحكام للاقداء بشخصه الكريم⁽³⁾.

إذ ساعد ذلك الغزو على اتساع تلك الفجوة النفسية حين غرس الخوف والرعب في نفوس الناس، وأسقط هيبة الخليفة في ظل تلك الأجواء المضطربة⁽⁴⁾، فجاء ذلك الاقداء والتسلل بالرسول ﷺ منسجماً مع اغتراب الشاعر عن مجتمعه وعصره علّ الخلفاء يقتدون به ويدركون حجم المخاطر التي تحيط بهم. فكان الامتثال بالرسول الكريم ﷺ مطلباً تحلت به نفوس الشعراء لبث العزيمة والهمة في نفس الخليفة مواجهة تلك المحن⁽⁵⁾.

وحين استشعر الصرصري مكّن التتر من البلاد لم يجد أماماً تخاذل الخليفة وحيشه إلا أن يولي وجهه شطر ربه راجياً متوسلاً بجاه رسوله الكريم، إذ يقول:

(البسيط)	عصابة عن طلاب الشّرِّ لم تخُم لعلهِم إنْ أَنْتُوا يصْبِحُوا وَهُمْ
واسأْلَ لِأَمْتَكَ النَّصْرَ الْمُبِينَ عَلَى	أَسْأَلُ إِلَهِكَ أَنْ يجْتَاحَ أَصْلَهُمْ
ما بَيْنِ عَانٍ وَمَقْتُولٍ وَمِنْهُنْ	قَدْ دَهْنَ كَيْدُهُمْ أَهْلَ الْقَرَى فَغَدُوا
وَأَنْ يُذْيِقُهُمْ تَنْكِيلَ مُنْتَقِمٍ	⁽⁶⁾
مُشَتَّتِينَ بِشَمْلِ غَيْرِ مُلْتَئِمٍ	

(1) الملامح القومية في الشعر العراقي منذ دخول التتر بغداد إلى نهاية القرن الثامن الهجري، أدهم حمادي التعيمي، أطروحة دكتوراه، ص.35.

(2) ينظر: ديوانه (رسالة) ص.136-334.

(3) ينظر: ديوانه (رسالة) ص.72-73.

(4) ينظر: الموقف العربي من التحدى المغولي (656هـ-738هـ) محمد نجم الجبوري رسالة ماجستير، ص.25 وينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، ص.24.

(5) ينظر: مثلاً قول يحيى بن بطريق الحلبي في الحوادث الجامعة، ص.88-89.

(6) ديوانه (رسالة) ص.426، وينظر: ص.111، 156، 211، 256، 256، 268، 330، 334، 355، ولا دليل أكثر تأكيداً من صدق الصرصري في دعوته للجهاد ضد التتر ورفع لواء المقاومة من خلال تصدية المغول، وهو الشاعر الضريبي، وما صنعه في بيته مقاومة المغول حين حضروا ليجبروه على المثلول، إذ أقسمت الأحجار التي نصبها خلف باب بيته أن لا تظل طريقها فقتلت أحد جنود المغول، واستعان بعكاذه في مقاومة المحتل فضرب بها وطعن وجرح عدداً منهم قبل أن يلقي نداء ربه شهيداً، لينما مات في قوله:

طُوبٌ لِمَنْ قُتِلُوا مِنْهُمْ إِنَّهُ أَبْدًا مَعَ الشُّهَدَاءِ يُرْزَقُ

ينظر: ديوانه ص.330.

وبدأ عظم الخطر المغولي وتهديده، والذي تجسد في أشعار تلك الحقبة من خلال وصف المشاعر والأحساس التي طغت على نفوس الناس، وفي نقد الحكام الذين أهملوا البلاد إذ ييدو أن المكانة الدينية للخليفة، وأمجاد أسرته وحديث الرسول ﷺ في بقاء بيضة الإسلام، كانت من ضمن الدوافع التي دفعت الخليفة إلى الترهل والتباطؤ في شد الأوزار للدفاع عن المدينة- ويذكرنا أن نلمس ذلك الأثر من خلال رسالة -إن صحت- كان قد بعثها الخليفة إلى هولاكو يقول فيها: (إنَّ كُلَّ ملَكٍ حَتَّى هَذَا الْعَهْدِ -قَصْدَ أَسْرَةِ بَنِي العَبَّاسِ، وَدَارِ مَدِينَةِ السَّلَامِ، كَانَتْ عَاقِبَتِهِ وَخِيمَةً وَمَهْمَا قَصَدُهُمْ دَأْوُ السُّطُوةِ مِنَ الْمُلُوكِ وَأَصْحَابِ الشَّوْكَةِ مِنَ السَّلَاطِينِ، فَإِنْ بَنَاءُ هَذَا الْبَيْتِ مُحْكَمٌ لِلْغَايَةِ، وَسِيقَى إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ)⁽¹⁾ وذكر له هلاك الذين أرادوا السوء بالخلافة العباسية، فكان هلاكم فيها.

ويتقدم الزمن فيزداد الخطر المغولي على العراق، وتلوح في الأفق نكبة رهيبة فتمتلئ القلوب منها رعباً وفزعًا، وما بلغ الخليفة وصول جيش هولاكو أمر الديوان الصغير مجاهد الدين آبيك ملاقاً لهم، فعبر دجلة بجيشه واقتتلوا في يوم الأربعاء التاسع من محرم قتالاً عظيمًا انكسرت خالله عساكر المغول -قيل قصدًا وخديعة- فتبعهم الديوان وقتل منهم خلقاً كثيراً وحمل رؤوسهم إلى بغداد، لكن المغول هجموا عليهم عند الصباح وكسروهم.

ونزل جيش المغول بالجانب الغربي وقد خلا من أهله فشرعوا الرمي بالنشاب إلى الجانب الشرقي من بغداد، ووصل هولاكو إلى ظاهر بغداد في ثاني عشر من محرم في جيش لا يحصى، وخرج إليه الخليفة محملاً بالهدايا بعد مفاوضات قادها وزيره وأقنעה بالخروج، وأمر هولاكو بقتله يوم الأربعاء في الرابع عشر من صفر ولم يهرق دمه بل جعل في غرارة ورس

(1) جامع التوارييخ 1/275.

حتى مات ثم قتل أولاده وأعمامه وأنسابه وجواريه والدويدار، ووضع السيف في أهل بغداد يوم الاثنين الخامس من صفر، وما زالوا في قتل ونهب وأسرٍ وتعذيب واستخراج الأموال منهم بأليم العقاب مدة أربعين يوماً فقتلوا الرجال والنساء والصبيان والأطفال، فلم يبق من أهل البلد إلّا القليل ما عدا النصارى فإنه عين لهم شحان حرسوا بيوتهم⁽¹⁾، وكذلك دار الوزير مؤيد الدين بن العلقمي، ودار صاحب الديوان ابن الدامغاني، ودار صاحب الباب ابن الدوامي، وما عدا هذه الأماكن فانه لم يسلم فيه أحد إلّا من كان في الآبار والقنوات وأحرق معظم البلد، وكان القتلى في الدروب والأسواق كالتلول، ثم نودي بالأمان فخرج من تخلف وقد تغيرت ألوانهم، وذهلت عقولهم لما شاهدوا من الأهوال وقيل إن عدد القتلى ببغداد زاد عن ثمانمائة ألف نسمة عدا من ألقى من الأطفال في الوحول ومن هلك في الآبار جوعاً وخوفاً⁽²⁾، ووقع الوباء فيمن تخلف بعد القتل من شم رواحة القتلى، وشرب الماء الممتزج مع الجيف، ورحل هولاكو من بغداد في جمادي الأولى وفوض أمر بغداد إلى الأمير علي بهادر والوزير ابن العلقمي وابن الدامغاني⁽³⁾.

(1) لم يكن التتر نصاري بل قيل أن هولاكو كان بوذياً، لكن زوجته كانت نصرانية، الأمر الذي دفع بعض المؤرخين إلى وصف حملة هولاكو بأنها اتخذت سمات العرب الصليبية المغولية، ينظر: المغول في التاريخ، فؤاد الصياد، ص 282، تاريخ العراق بين احتلالين، 1/280.

وتحدث أغلب المؤرخين عن خيانة وزير الخليفة من خلال مراسلة هولاكو، كما قيل إن الخليفة اعتراف لهولاكو بوجود حوض مملوء بالذهب في ساحة القصر، فكان ما أخذوه كجبل على جبل، ولو صرفت هذه الجبال على الجندي الشعب لكان الذي صار ما صار بالأمس أو اليوم، ينظر: الحوادث الجامعية، ص 324، النجوم الزاهرة، 7/47-49، البداية والنهاية، 13/213، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 161/5.

(2) ويقدرها بعض المؤرخين بالملايين بتسعين ألفاً أو ثمانين ألفاً، ينظر: تاريخ العراق في عهد المغول الاليخانيين، ص 56، تاريخ العراق بين احتلالين 1/40.

(3) ينظر: الحوادث الجامعية ص 325-323، جامع التواریخ 1/287-294، أما بقية مدن العراق فقد خضعت دون مقاومة عدا واسط التي قاوم أهلها، أما الموصل فقد خضعت للاحتلال سنة (656هـ). بعد حصار مميت وقتل الملك الصالح وسلخ وجهه وهو الذي أعاذه في حملته على بغداد، ينظر: م. ن، 330-331، جامع التواریخ 1/295-296.

وخررت بغداد الخراب العظيم وأحرقت كتب العلم، حتى قيل إنهم بنوا بها جسراً من الطين وملأه عوضاً عن الأجر⁽¹⁾، ولم يبتعد السيوطى عن الحقيقة كثيراً حينما ردَّ بعض أسباب سقوط بغداد إلى أمور غبية، فنسبها إلى انتهاك حرمات الله، فقال: (أجري الله تعالى عادته أنَّ العامة إذا زاد فسادها وانتهكوا حرمات الله، ولم تقم عليهم الحدود، أرسل الله عليهم آية إثر آية، فإنْ لم ينجع ذلك فيهم أتاهم بعذاب من عنده، وسلط عليهم مَنْ لا يستطيعون له دفاعاً.....)⁽²⁾.

وكان العجب قد حيَّر عقول بعض الشعراء لإهمال الخلفاء للرعاية وغفلتهم عن درء الأخطار التي تواجههم، إذ سخر كمال الدين الباليناسي من غفلة المستعصم، وسوء تدبيره، فيقول:

(البسيط)

إِنَّ الْخَلِيفَةَ عَبْدَ اللَّهِ مِنْ يُكْ ذَا
رَأِيٍّ وَلَا مَسْتَقِيمَ الْعَقْلَ وَالسَّبِيرِ
ظَنَّ الْمَصْلِي مَصْلِي الطَّيْرِ حِينَ تَلَا
وَوَتَرَهُ وَتَرَا وَالْزَمْرَ كَالْزُمْرِ⁽³⁾
لَا مَالَ دَارِي بِهِ إِذْ كَانَ يَنْفَعُهُ
وَلَا اسْتَعْدَدُ لَهُمْ بِالْعَسْكَرِ الْمَجْرِيِّ
وَيُشَيرُ إِلَى مَحَاوِلَتِهِ مَهَادِنَةَ هُولَاكُو بَعْدَمَا تَمَكَّنَ مِنْهُمْ:

(1) وقد قيل إنهم بنوا إسطبلات الخيول بكتب العلماء عوضاً عن اللبن، ويقال إن خزانات الكتب أقيمت في دجلة، وقد رمي في الفرات وكان لكثتها جسر يمرون عليه ركبانا ومشاة وتغير لون الماء بمداد الكتابة إلى السواد، ينظر: النجوم الزاهرة 46/52، مختصر أخبار الخلفاء لابن الساعي، ص 127، ص 466، ص 467، ص 468.

(2) حسن المحاضرة 43/2، وقد أنكر أحد الباحثين ذلك التأويل وعده من الأمور الغريبة فيما حاول باحث محدث أن يلم بأسباب سقوط الدولة العباسية، ورأى أنها ابتدعت عن شرع الله وانغمست في حياة المادة، فغابت عنها القيادة الحكيمية وأهملوا فريضة الجهاد، فضلاً عن انعدام الوحدة السياسية في العالم الإسلامي وضعف الجيش العباسي الذي بذل وجهه في الأسواق والجوامع لمنع الأرزاق عنه، ينظر: الشعر العربي في العراق ص 222-223، دولة المغول والتاتار ص 214.

(3) هنا إيهاء إلى الرواية التي تشير إلى ولع الخليفة بتربية الطيور، ولعله يزيد في الزمر الثانية سورة الزمر.

تهدم السور والشباب كالمطر
حتى إذ حنقوا من فعله ورأى
أهده و هو بين الناب والظفر⁽¹⁾
وافي يهانون ليث الغاب واعجبًا

إنَّ مصيبة بغداد أُدْرِفَت العيون وحرقَت الكبود، وجعلت مجاري الدمع أنهاراً، إذ تجرعت بغداد
محناً كثيرة لم تستطع أن تخಡش ألقها، إلَّا تلك النكبة الكبرى التي أجرت طرقاتها بالدماء، واستباحت
حرائرها ومحرماتها وما أصابها من إعصار وحشي لازلت نلتمس آثاره، إذ انطفأت شعلة النور والخير،
وامتدت مياه نهرها الحزين شريطاً أسوداً على صدر البلاد المنكوبة رمزاً للحداد -وأي حداد- فكانت تلك
الواقعة (حديث يأكل الأحاديث، وخبر يطوي الأخبار، وتاريخ ينسى التواريخ، ونازلة تصغر كل نازلة،
وفادحة تطبق الأرض وتملؤها ما بين الطول والعرض)⁽²⁾.

إِنْ تفقد بغداد مكانتها العظمى ودورها الديني والعلمى والأدبي فذلك يحز في النفوس⁽³⁾، بعدما
كانت مركزاً للنشاط السياسي، يؤمها وفود الحكم والأمراء المسلمين، كما زال نفوذها الأدبي والروحي
وتدهورت العلوم، فقدت اللغة رونقها، بعدما كان يهرب إليها طلاب العلم قاصدين علماءها وأدباءها
وفلاسفتها وشعراءها⁽⁴⁾، إذ أشار أحد الشعراء إلى الآثار السلبية لهذه الأقوام على الحركة العلمية قائلاً:
(الطوبل)

(1) تلخيص مجمع الآداب ج 5، ق 1، ص 143، والشاعر هو كمال الدين أبي علي أحمد بن يوسف بن مسعود البانيسي من ساكني بغداد.

(2) تاريخ الخلفاء ص 467، وينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص 104.

(3) وللمؤرخ ابن الأثير قول مؤثر يدل على جسمامة خطر المغول إذ يقول: (لقد بقيت عدة سنين معرضاً عن ذكر هذه الحادثة، استعظاماً لها، كارهاً لذكرها، فأنا أقدم إليها رجلاً وأخراً أخرى، فمن الذي يسهل عليه أن يكتب نعي الإسلام والمسلمين؟ ومن الذي يهون عليه ذلك؟ فياليت أمي لم تلدني، وبالتي مت قبل حدوثها وكتت نسياناً نسيها، إلَّا أني حتى جماعة من الأصدقاء على تسطيرها وأنا متوقف، ثم رأيت أن ترك ذلك لا يجدي نفعاً، فتفقول: هذا الفعل يتضمن الحادثة العظمى، والمصيبة الكبرى التي عقمت الأيام والليالي عن مثلها، عمت الخلائق وخصت المسلمين، فلو قائل: إن العالم مذ خلق الله سبحانه وتعالى آدم وإلى الان لم يبتلوا بمثلها لكن صادقاً، فإن التواريخ لم تتضمن ما يقاربها ولا ما يدانها)، الكامل 358/12، الكامل 12/358، فهل للعيون عذرًا أن لا تذرف الدموع الغزار، وهل للقلوب قدرة على الصبر ولا تقرحها الهموم لحالك يا بغداد.

(4) ينظر: دولة المغول والتارتار ص 251-252.

يقولونَ: قد أنسىَتْ ما قد حفظَتْ
وضيَّعَتْهُ، والعلَمُ آفتَهُ الْتَّرْكُ
وقلتُ لهم يا قومٌ حَقًّا زعمَتْ
ولكن آفةَ العَالَمِ الْتَّرْكُ⁽¹⁾

وكانت حكومة هولاكو أول حكومة أجنبية غير مسلمة احتلت العراق بعد الفتح الإسلامي، فرأى العراقيون ما لم يخطر ببالهم، فندهر البلد سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً، وتفشت الأمراض وكان الموت جماعياً، إذ يشير الباحثون إلى تناقص السكان من عشرين مليونا تقريباً في زمن هارون الرشيد إلى مليون وربع في نهاية القرن التاسع عشر⁽²⁾، وكان لفقدان الطمأنينة والحرمان أثر في ازدياد الشطار والعيارين، إذ صور الجزري كثيراً من أساليب المكدين والشطار وتعدد طرائقهم في سلوكهم هذا⁽³⁾.
وكان لليهود دور في تلك الإحداث لقربهم من المغول، فقد نصبو سعد الدولة بن الصفي مشرفاً على ديوان العراق فأساء التصرف وظلم الناس وصوَّر أحد الشعراء ذلك السلوك بقوله:

(المسرح)

مرتبة لا ينالها فائدة ومنهم المستشار والملائكة تهؤدوا قد تهؤد الفلاك فعن قليلٍ تراهم هلكوا ⁽⁴⁾	يهودُ هذا الزَّمَانَ قد بلغوا الملائكةَ فَيَهُمْ وَالْمَالُ عَنْهُمْ يَا مَعْشِرَ النَّاسِ قد نصَحْتُ لَكُمْ فَانتَظِرُوهُمْ صَيْحَةَ العَذَابِ لَهُمْ
--	---

(1) تلخيص مجمع الآداب ج 4، ق 1، ص 640، والبيان للشاعر علم الدين أبي علي محمد بن يحيى الانباري، كان شاعراً وأديباً وناظماً توفي سنة 649هـ.

(2) ينظر: تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني، عبد الرزاق الهلالي ص 33.

(3) ينظر: شعر الجزري، ص 56، 71، 97، 106.

(4) تاريخ العراق بين احتلالين 1/ 392-393.

وَمَنْ يَكُنْ الْمَغْوُلُ مِنْ يَهْتَمُونَ بِالْلُّغَةِ وَالْأَدْبِ وَالشِّعْرِ، لَذُكْ فَإِنَّهُمْ رَفَضُوا (الْعِلُومَ كُلُّهَا)، وَنَفَقَتْ فِيهَا عِلُومٌ أُخْرَى، وَهِيَ عِلْمُ السِّيَاقَةِ وَالحِسَابِ لِضَبْطِ الْمُمْلَكَةِ وَحَصْرِ الدِّخْلِ وَالْخَرْجِ، وَالْطَّبِّ لِحَفْظِ الْأَبْدَانِ وَالْأَمْزَجَةِ وَالنَّجْوَمِ لِاختِيَارِ الْأَوْقَاتِ^(١).

وَمَنْ يَعْتَنِقُ الْمَغْوُلُ دِينًا مَعِيْنًا، لَذُكْ فَقْدُ الْغَيِّ الدِّينِيِّ الْأَسَاسِيِّ لِلدوْلَةِ وَجَعَلَتِ الْأَدِيَانَ مِنْ ضَمِنَهَا الْوَثِيقَةِ مِتَّسَاوِيَةً فِي الْحَقُوقِ، لَكِنَّ الْمُؤْرِخِينَ وَالْعُلَمَاءِ الاجْتِمَاعِ يَشِيرُونَ إِلَى ظَاهِرَةِ اِنْصَهَارِ الْمُحْتَلِ بِحَضَارَةِ الْأَمْمَةِ الَّتِي اِحْتَلَ بِلَدَهَا، لَذُكْ نَجَدُ أَنَّ دَارَخَانَ ابْنَ هُولَاكُوكَوْ قَدْ أَسْلَمَ عَامَ (٦٤٥هـ) وَسَمِيَّ نَفْسَهُ أَحْمَدُ كَمَا أَسْلَمَ غَازَانَ بْنَ أَرْغَوْنَ وَمَعَهُ مَائَةُ أَلْفٍ مِنْ جَنْدِهِ فَنَالَتِ الْمُؤْسَسَاتُ عَنِيَّةً كَبِيرَةً وَأَسْسَتِ الْمَدَارِسُ الْجَدِيدَةَ^(٢).

وَلِلْوَطَنِ مَنْزَلَةٌ عَظِيمَةٌ فِي نَفْسِ الْإِنْسَانِ، فَقَدْ قَالَ تَعَالَى: (وَأَنَّا كَيْنَاتُ عَلَيْهِمْ أَنِ اَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ اَخْرُجُوهَا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَأَسَدَّ تَشْيِتاً)^(٣). وَنَلَمَّسُ فِي النَّصِّ الْقَرَآنِيِّ إِشَارَةً مُلْكَانَةَ الْوَطَنِ حِينَ قَرَنَ قَتْلَ النَّفْسِ بِالْخُروْجِ مِنَ الْوَطَنِ، وَبِضَيَّاعِ الْوَطَنِ يَشْعُرُ الْإِنْسَانُ بِعُقْمِ مَصِيَّتِهِ الَّتِي تَهُونُ بَعْدَهَا كُلَّ مَصِيَّةٍ، فَكِيفَ إِذَا اسْتَوْطَنَ الْغَرَبَاءَ الْوَطَنَ، وَأَضَحَى صَاحِبُ الدَّارِ غَرِيبًا؟

فَلَابِدُ مِنْ أَنْ تَلْتَهَبْ عَوَاطِفُ الشُّعُّرَاءِ مَعْبَرَةً عَنْ شَعُورِهِمُ الذَّاتِيِّ وَعَقِيدَتِهِمُ ذَلِكَ أَنَّ (العاطفةِ مِيزَانَ الشِّعْرِ الصَّادِقِ) حِيثَ يَنْفَثُ الشَّاعِرُ نِبَضَاتٍ قَلْبِهِ أَنِيَّنَاً وَلَوْعَةً يَفِيضُ بِهِمَا لِسَانَهُ بِأَعْذَبِ الْقَوْلِ وَأَشْجَاهِ^(٤) لَذُكْ اضْطَرَبَتِ نُفُوسُ الشُّعُّرَاءِ وَمَزَقَتِ أَرْوَاحَهُمْ، وَسَالَتِ دَمَوْعُهُمْ وَلَازَمَهُمُ الضَّجُورُ وَالْحَزَنُ وَالْكَمَدُ، كَأَمَّا فَاضَتِ مَظَاهِرُ الْحَزَنِ وَالْأَسَى عَلَىِ الْحَيَاةِ بِرْمَتَهَا فِي

(١) الفخرى، ص ١٩، وكُتِّرَتِ الرَّوَايَاتُ الَّتِي تَدَلُّ عَلَى شَدَّةِ آثَارِ النَّكَبَةِ الَّتِي أَصَابَتِ الْعِلْمَ وَأَهْلَهُ، مَا كَانَ لِهِ الْأَثْرُ الْعَمِيقُ فِي وِجْهَةِ الشُّعُّرِ إِذَا صَارَ لِلشَّاعِرِ مَهْنَةً يَرْتَزِقُ مِنْهَا فَضْلًا عَنْ شَعرِهِ، وَلَكِنَّ ذَلِكَ لَا يَعْنِي اتِّسَامَ شَعْرِهِمْ عَامَةً بِالسَّطْحِيَّةِ وَالسَّهْوَلَةِ وَأَنَّهُ لَمْ يَنْبُغِي فِيهِمْ شَاعِرٌ كَبِيرٌ كَمَا أَدْعُى بِاِبْحَاثِ مَحْدُثِ الَّذِي تَنَاسَى كَثِيرًا مِنْ أَعْلَامِ الشِّعْرِ أَنَّذَاكَ، يَنْظُرُ: مَطَالِعَاتٍ فِي الشِّعْرِ الْمَلْوُكِيِّ وَالْعَثْمَانِيِّ ص ٨٣-٨٤، إِذَا وَيْرَى د. مَصْطَفَى جَوَادُ أَنَّ الضَّعْفَ أَثْرٌ فِي الْمَظَاهِرِ الْأَدْبِيَّةِ دُونَ الْجَوَاهِرِ وَأَشَارَ إِلَى عَدَةِ عَوَامِلٍ اسْتَمَدَتْ حَرْكَةُ الْأَدْبِ الْعَرَقِيِّ مِنْهَا دِيَوْمَهَا، يَنْظُرُ: فِي التِّرَاثِ الْعَرَبِيِّ ص ٢٧١-٢٨٨.

(٢) يَنْظُرُ: فِي الْأَدْبِ الْإِسْلَامِيِّ، فَضْلَى بَغْدَادِ، ص ١١٩، فِي أَدْبِ الْعَصُورِ الْمُتَّاخِدَةِ، د. نَاظِمُ رَشِيدُ ص ١١.

(٣) سُورَةُ النَّسَاءِ الْآيَةُ ٦٦.

(٤) اِتِّجَاهَاتٌ شِعْرِ الرِّثَاءِ فِي الْعَرَاقِ فِي الْعَصْرِ الْوَسِيْطِ، عَبَّاسُ عَبْدُ الْأَمِيرِ، رِسَالَةُ مَاجِسْتِيرٍ، ص ١٢٨.

ضياع بغداد التي وصفها المؤرخ ظهير الدين الكازروني (697هـ) بعد نكبتها وصفاً مؤثراً فقال: (...وافتتها بلدة خالية، وأمة جالية، ودمنة حائلة، ومحنة جائحة، وقصوراً خاوية، وعراصاً باكية، وقد رحل عنها سكانها، وبان عنها قطانها، وتمزّقاً في البلاد، وزلوا بكلٍّ واد، وقصورها المنشيدة مهدومة، ونعماؤها مسلوبة معنوية موحشة لفقد قطانها، باكية بسان الحال على سُكَانها)⁽¹⁾، فمن الطبيعي أن تتعكس هذه الأحداث وأثارها النفسية المترقبة في الشعر، فالأدب مرآة للبيئة وحوادثها، ويصف في الوقت نفسه مشاعر النفس الإنسانية وأحاسيسها.

لذلك فإن بواعث الشعر في الماضي اختلفت عن بواعته بعد النكبة، مع انتهاء عصر عشاق الأدب، فقد تألم الشعراء لأهوال تلك الواقعة وعبروا عن آلمهم ومشاعرهم بقصائد كثيرة، ومن الطبيعي أن تتفاوت عاطفة الشاعر وتثيرها في النفوس وتحمل الآهات، والحسرات، والدموع التي أراد الشاعر أن يجسدها في شعره، ولا عجب فمأساة بغداد هي مصاب أمة، ومأساة الإنسانية المفجوعة وسقوطها يعني انهيار عظمة وتداعي بناء دام قرناً عديدة، وفرق الأهل والأحباب والأصدقاء فرقةً فاسياً مصحوباً ب بشاعة الظلم والاستبداد، فكيف لا تعلو مشاعر الاغتراب داخل نفس الشاعر، فحاول الشعراء تجسيد ذلك الاغتراب بشعر طغت على موسيقاه نغمة الحزن العميق المنسجمة مع هول المأساة التي تضطرب في ذات الشاعر، ويحسها ويراهما في كل أجزاء المدينة المنكوبة وأهلها، لذلك فقد عبر شعرهم عن أحاسيس الناس تجاه المحتل والمدينة المنكوبة معتمدين القصائد الطوال، وذلك لهول المصيبة، إذ أنَّ قصر المقاطع يعجز عن حمل المشاعر الملتهبة وأحاسيس الشعراء بعظمته تلك المصيبة⁽²⁾.

ويعد شعر شمس الدين الكوفي وثيقة تاريخية مهمة، إذ سجل تلك المأساة وتألم واعتصر قلبه حزناً من خلال قصائد عديدة بك فيها بغداد ودولة بني العباس وقد سماه المحدثون شاعر مأساة بغداد أو شاعر نكبة بغداد⁽³⁾، وكانت الشكوى المنبعثة من الجو المشحون بالأسى والألم

(1) مقامة في قواعد بغداد (بحث) ص 15، المورد، وهو ظهير الدين بن علي بن محمد بن إبراهيم الكازروني البغدادي الشافعي أديب وشاعر خدم في الديوان توفي سنة (697هـ). ينظر: م. ن، ص 30.

(2) ينظر: بغداد في الشعر منذ تأسيسها حتى نهاية القرن السابع الهجري، أحمد علي إبراهيم، (مخطوطة) تحت الطبع ص 42.

(3) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، ص 174، إذ أطلق علي محمد رضا الشيباني تلك التسمية في كتابه عن ابن الفوطي.

مظهراً من مظاهر الشعور بالاغتراب عن ذلك الواقع حين أحسَّ بضياع كل شيء وفقدان الأمن والاستقرار الذي يميل الإنسان بطبيعته إلى الإحساس بهما.

وربما تتدخل الأغراض فيما بينها لعكس اغتراب الشاعر كونها جمِيعاً تعبِّر عن مشاعر وأحاسيس نفسية، يوصلها الشاعر للمتلقى من خلال تلك الصور الشعرية الحزينة، ووسط ذلك الذهول، أمسى الشاعر يتذكر أَحْبَطْه ودموعه تتسابق في هطولها، والأفق يظلُّم في عينيه، والحيرة تعلو نفسه المتألمة الحزينة، إذ شغله اغترابه وسوء حاله عن وصف إطلال المدينة وأماكنها المنكوبة، فغدا يقول:

(البسيط)

أَحَبَابْ قَلْبِي نَأَوْا فَالْدَمْعُ يَسْتَبْقُ	وَكُمْ سَأْلَتْهُمْ رَفْقًا فَمَا رَفْقُوا
ضَاقَتْ بِي الْأَرْضُ مُدْ جَدَّتْ رَكَابُهُمْ	وَأَظْلَمَ الْجَوْءُ فِي عَيْنَيِّي وَالْأَفْقُ
بَانَوْا فَجْفَنِي مَقْرُوحٌ وَدَمْعِي مَسْ	فَوْحٌ وَقَلْبِي مَجْرُوحٌ وَمَحْرُقٌ

ويحس الشاعر بغربته وهو يرى الْأَغْرَاب قد سكنا الديار، فيبكيبني العباس بكاءً مُرَاً، إذ يقول:

ضَاقَتْ مَنَازِلُنَا مِنْ أَجْلِ بَعْدِهِمْ	كَأَمْمًا دُورُنَا مِنْ بَعْدِهِمْ خَلَقُ
يَا سَادَةَ تَرْكَوْنِي هَامَّا قِيقَاً	وَلِي دَمْوَعٌ عَلَى الْخَدَيْنِ تَنْدَفُقُ

ويتعتلي الاغتراب أعلى قممه وهو يتسلق نفس الشاعر، حينما يخاطب الغائبين ليصور حاله وهو هائم قلق خائف يترقب أَضْنَاه الذهول ودموعه تتذبذب حين يسير بين أَطْلَال تلك الجدران الحزينة بعد ما فارقها الأهل، وقد احترق فؤاده بنيران تلك الديار، فلا يجد في القلب تجلداً وملاذاً ينفعه، فيقول:

عيش ولا راق عندي منزلٌ أثقل
في البيان يلطمُ في أغصانها الورق
كُلْ غداً منهما بالنار يحترق
نوني فمن بعدهم قُلْ لي بمن أثقل؟⁽¹⁾

وحقّكم ما حلا لي بعد فراقكم
وكُلْ ما ناحٍت الورقاء بعدكم
دياركم وفؤادي بعدَ بيسنكُم
دوري وصيري وقلبي والتجلدُ خا

وقد تمزج دموعه لتعبير عن همه وحزنه، وتصف لواقع الشوق والألم والفرق، وتصور الوحشة التي ألفتها نفسه من وحشة بغداد وحزنها ليعكس لنا صدق إحساسه، فيقول:

(الكامل)

من بعد بعديكم فما أجهاني
ماراقه نظر إلى إنسان

إن لم تُرِّخْ أدمعي أجهاني
إنسان عيني مُذ تناهت داركم

وتغدو به غربته إلى قمي الموت، في إشارة لعظم البلاء، إذ يقول:
ياليتي قدْ مُتْ قبل فراقكم
ولساعات التوديع لا أحيناني
حالي وخالي بـ بلا خلان
مالي وللأيام شتت صرفها

ويصحو الشاعر من أهي الذكرى والبكاء، ليجد نفسه يطوف وسط تلك الديار مستغرباً حالها، مستذكراً في ثنايا ذلك الخراب المادي والنفسي، أهلها وأيامها، فيقول:

ما للمنازل أصبحت لا أهلها
أهلي ولا جيرانه حاجيراني
وحياتكم ما حلها من بعدكم غير السبل والهدى والنيران
ويقف مذهولاً أمام ذلك الخراب، وليس لنا إلا أن نتخيل وقوفه وذهوله وحيرته واغترابه، وهو يسأل الدار والجدران الحزينة، ويستنطق رسومها حين تزدحم نفسه بآهي الذكريات، فحينما يُجبر على فراق ما يُحب لابد من أن يكون حنينه وألمه نابعاً من تجربة إنسانية صادقة، فخطابه لديار الأحباب رمزية يُعبر فيها عن موطنه ومدينته، وساكنيها، الذين كانوا سادة الدنيا، ملهمًا إلىبني العباس الذين عهدهم ملوك الدنيا، فتبعد شملهم، وتتجسد مأساته

(1) ديوانه ص 50-51.

واغترابه، حين يصرخ مُستفهمًا وسط ركام تلك الديار عن حال ملوكها مُستذكراً بداخله ألق بغداد في عزٍّ أياماً، في مشهد كأننا نراه يسير في طرقات بغداد وأحيائها حائرًا غريبًا، إذ يقول:

ووقفتْ فيهَا وقفَةَ الْحَيَانِ فتكلَّمَتْ لَكَنْ بِغَيْرِ لِسَانِ كَانُوا هُمُ الْأَوْطَارَ فِي الْأَوْطَانِ دُلَّا تَخَرُّ مَعَاقِدُ التَّيْجَانِ يَبْكِي الْهُدَى وَشَحَائِزُ الْإِيمَانِ	وَلَقَدْ قَصَدْتُ الدَّارَ بَعْدَ رَحِيلِكُمْ وَسَأَلَّهُ لَكَنْ بِغَيْرِ تَكْلِيمِ نَادِيهَا: يَا دَارُ مَا صَنَعَ الْأَلِيَّ أَيْنَ الَّذِينَ عَهْدُهُمْ وَلَعَزْهُمْ كَانُوا نَجَومَ مَنِ افْتَدَى فَعَلَيْهِمْ
---	--

وقد يكون اعتماد الطلل في تصوير تلك المشاعر المضطربة معالجة نفسية تتجسد في قدرة الطلل الإيحائية على المزج بين المشاعر وتلك التساؤلات والحوار القلق، والبكاء وسط ذلك المصير المجهول، في محاولة منه لتجسيد ذلك الرباط الروحي بين وقفة الطلل وحديث التأمين والآسي باشًاً مشاعره الحزينة لتحملها تلك الأطلال الناطقة في صمتها.

فالشاعر في خطابه تلك الديار يدرك تماماً أن الديار لا تتكلم لكن اعتماده هذا الأسلوب يحمل دلالات معبرة عما يعتصره من ألم، وما يحس به من اغتراب، وهو يقف مضطرباً وسط تلك الديار التي استحالـت إلى أطلال، فذلك المكان يحمل تاريخاً حافلاً بالحيوية والحياة، لذلك فإن مخاطبة الطلل (لا تخرج عن أحاسيس الشاعر العميق بالمكان لأن الطلل يصبح رمزاً للتدهـم والزوال، وهذا يعني أن الشاعر مضطـر إلى أن يعيش لحظة الصراع بين ما يريد {و} الواقع الحـقيقي فهو يريد أن يظل المكان سليماً عامراً بالحياة، ولكن الواقع يقول غير ذلك)⁽¹⁾. وفجأة يصحو من عالمه المتخيـل إلى الواقع مُـتـغـرـبـ فيـهـ الأـحـبابـ، فـتـزـدـادـ لهـفـتهـ، ولـسـانـ حـالـ الدـارـ يـجـبـ بصـمـتـ، ويـخـبـرـ ماـ بـلـاهـ، بـجـوـابـ مـلـيـءـ بـالـعـبـرـ وـالـتـأـسـيـ وـأـنـ أـهـوـالـ الـدـهـرـ أـفـتـهـمـ، فـيـقـولـ:

وَتَبَدَّلُوا مِنْ عَزْهُمْ بِهِ وَانِ أَبْدَأَ وَيَخْرُجُ مِنْ أَعْزَ مَكَانِ أَفْتَثْ قَدِيمًا صَاحِبَ الْإِيمَانِ	قَالَتْ غَدَوَ مَلَّا تَبَدَّلَ شَمَلَهُمْ كَدَمَ الْفُصَادِ يُرَاقُ أَرْذُلُ مَوْضِعٍ أَفْتَهُمْ غَيْرُ الْحَوَادِثِ مَثَّلَمَا
--	--

(1) تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، موسى رباعية ص14، وما بين القوسين المعقودين في الأصل (وبين) فصححناه.

وإنَّ خُلُو الدَّارِ مِنْ أَهْلِهَا وَبِكَائِهَا يُثِيرُ أَشْجَانَهُ وَأَوجَاعَهُ، وَيُعمَقُ حُسْنَهُ الاغْتَرَابِيِّ، لِيجْدُ نَفْسَهُ يُلْثِمُ
بِقَائِمَا تِلْكَ الدِّيَارِ مِنْ شَدَّةِ وَجْدَهُ فِي صُورَةٍ تُعْبُرُ عَنْ شَدَّةِ حَزْنِهِ وَإِحْسَاسِهِ بِالاغْتَرَابِ وَالضَّيَاعِ وَلُعْنِ شَجُونِهِ
يَدْعُو كُلَّ مَنْ يَرَاهُ أَنْ يَرِئِي حَالَهُ، إِذْ يَقُولُ:

أَضَحْتُ مُعَطَّلَةً مِنِ السُّكَّانِ	لَمَّا رَأَيْتُ الدَّارَ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ
لِجَمَالِهِ مُمْتَهِنَّدَمِ الْأَرْكَانِ	مَا زَلْتُ أَبْكِيهِمْ وَاللَّثُمُ وَحْشَةً
وَجَدِي وَلَا أَشْجَانِهِ أَشْجَانِي	حَتَّى رَثَى لِي كُلُّ مَنْ لَا وَجْدُهُ

وَفِي ثَنَاءِ تِلْكَ الدِّمْوَعِ الْمُنْسَكَةِ، وَظَلَّ تِلْكَ الْأَجْوَاءُ الْحَزِينَةُ وَإِحْسَاسِهِ بِالضَّيَاعِ حِينَ وَجَدَ نَفْسَهُ
وَحِيدًا غَرِيبًا، كَغْرِيْبَةِ تِلْكَ الدِّيَارِ، تَرَاوَدُهُ أَمْنِيَاتٌ وَأَحَلامٌ تَحْدُثُهُ بِهَا نَفْسَهُ مُعَزِّيَّةً نَفْسَهَا، فِي اسْتِذْكَارِ تِلْكَ
الْأَيَّامِ وَأَمْنِيَاتِ رَجُوعِهَا، لَكِنَّهُ يَدْرِكُ أَنَّ ذَلِكَ مُحَالٌ، فَيَحْتَرِقُ قَلْبُهُ وَسَطْ لَهْفَةٍ وَوَحدَتِهِ وَحِيرَتِهِ، وَيَدْرِكُ أَنَّهُ لَمْ
يَعْدْ لَهُ أَنِيسٌ سُوَى الْحَسَرَاتِ وَالنُّوحِ وَالْأَحْزَانِ، إِذْ يَقُولُ:

كُنَّ بَاكِلٌ مَسَرَّةً وَهِيَ اِنِي	أَنْرِي تَعَوْدُ الدَّارَ تَجْمَعُنَا كَمَا
طَرَقَ الْمَزَارِ طَوَارِقُ الْحَدِيثَانِ	هِيَهَاتَ قَدْ عَزَّ الْلَقَاءُ وَسَدَّدَتْ
وَاحْشَتِي وَاحْرَرَ قَلْبِي الْعَانِي	وَالْهَفَةَ يِ وَاحْدَتِي وَاحْرَرَ يِرِي
وَالَّنَّوْحِ الْحَسَرَاتِ وَالْأَحْزَانِ ⁽¹⁾	مَالِي أَنِيسُ بَعْدَكُمْ غَيْرِ الْبُكَارِ

وَنَجَدَ الشَّاعِرُ فِي قَصِيَّدَتِهِ تِلْكَ قَدْ أَشَارَ إِلَى مَصَابِ مَدِينَتِهِ وَخَرَابِهِ إِشَارَاتٍ عَابِرَةً، إِذْ شُغْلَهُ وَصْفُ
حَالَهُ وَحَزْنَهُ بَعْدَ تِلْكَ النَّكَبَةِ، وَبِأَسْلَوبِ سَهْلِ الْمَعَانِي رَقِيقِ الْأَلْفَاظِ، إِذْ جَاءَ تَعْبِيرُهُ سَهْلًا بَسِيطًا فِي لُغَةٍ
عَمِيقًا فِي مَعْنَاهُ، جَسَدَ فِيهِ الاغْتَرَابَ بِشَكْلِ تَرَاجِيَّدِيِّ، وَوَشَّى قَصِيَّدَتِهِ تِلْكَ بِالْأَلوَانِ الْمُحْسَنَاتِ مِنْ جَنَاسِ
وَطَبَاقِ وَمُقَابَلَةٍ، وَلَكِنَّ مِنْ غَيْرِ تَكْلُفٍ وَلَا إِسْتِكْرَاهٍ، إِذْ حَاوَلَ فِيهَا أَنْ يَضْفِي عَلَى قَصِيَّدَتِهِ حَالَةً مِنَ الْأَسْى مِنْ
خَلَالِ التَّأْثِيرِ فِي خَيَالِ السَّامِعِ وَعَوْاْطِفِهِ، وَإِشْرَاكِ الْمُتَلْقِي أَحْزَانَهُ وَذُهُولَهُ وَاغْتَرَابِهِ، مَتَأْثِرًا بِأَسْلَوبِ عَصْرِهِ مِنْ خَلَالِ
قَدْرَتِهِ عَلَى تَوظِيفِ تِلْكَ الْمُحْسَنَاتِ بِأَسْلَوبٍ يَرْتَقِي عَنِ السَّطْحِيَّةِ وَالْأَفْتَعَالِ، وَيَمْلِي إِلَى الْقُوَّةِ وَالتَّأْثِيرِ مِنْ خَلَالِ
تَوظِيفِ هَذِهِ الْمَفَرَدَاتِ، وَمَا لَهَا مِنْ دَلَالَاتِ عَمِيقَةِ التَّأْثِيرِ، وَالتَّعبِيرِ عَنِ شَعُورِهِ، فَبَدَتْ مَنْسَجَمَةً مَعَ جَوِّ

القصيدة المليء بالحزن والأسى، وكان جناساته تلك صيحات تذكّر المتلقى بأسى بغداد وأهلها، وتميز شعره بالصدق والحرارة من خلال تجسيد تلك المآسي التي عاشتها بغداد، وعاشتها هو، يدفعه ذهوله إلى مقارنة الحال بالماضي.

ولم تُنطِق كتب التاريخ والأدب لشاعر آخر أحسن بأجواء تلك النكبة كشمس الدين الكوفي، الذي راح يصف حاله في قصيدة موجعة أخرى غلب عليها الشعور بالألم والبكاء حتى كاد نوح الحمام يُذيب روحه الشفافة، فالشاعر أَضناه الألم والأسف لفارق أحبته، فيفتح القصيدة بوصف آلامه، موظفاً الجناس كذلك للتعبير عن شدة حزنه، لما له من أثر بالغ في تجسيد إحساسه، فجاءت محسناته خفيفة لطيفة، لأنها جزء لا يتجزأ من كيان القصيدة، وذلك بما أضفت عليها من قدرة في الإيحاء وفن التعبير، لإيصال إحساس الشاعر للقارئ أو السامع، فكانت بحق أساليب تعبيرية لا يمكن الاستغناء عنها، أكثر من كونها محسنات لفظية، إذ وفق في توظيفها، وربما يعجز تعبير آخر عن نقل صدى إحساسه، وأساسه، واغترابه دون الاتكاء على صدى تلك المحسنات.

إذ يبدو أنَّ الارتباط كان واضحاً بين سلوكه وإحساسه ونتاجه الفكري، إذ يقول:

(الكامل)

فِي إِلَامٍ أَعْذَلُ فِي كُمْ وَالْأَلْمُ	عَنِ الْجَلْدِ لِرَاقِكُمْ آلَمُ
لَا تَعْذُلُهُ فِي الْكَلَامِ كِلَامُ	مَنْ كَانَ مَثِيلَ لِلْحَبِيبِ مُفَارِقاً
خَدِيًّا إِلَّا أَنَّهُ هَمَّا مُ	نَعْمَ امْسَاعِدُ دَمْعِيَ الْجَارِي عَلَى
فَكَانَمَا نَوْحُ الْحَمَامُ حِمَامٌ	وَيُذِيبُ رُوحِي نَوْحُ كُلِّ حَمَامَةٍ

وعلى عادة من استوقفه الطلل، يقف سائلاً مستفهمًا مخاطباً الدار عن فعل الأيام، موظفاً ثقافته الأدبية من خلال التضمين من الشعر العربي القديم، إذ يقول:

أُوفِي فِي وَادِكَ لَوْعَةً وَغَرَامُ	إِنْ كَنْتَ مَثِيلَ لِلْأَحْبَبِ فَاقْدَأً
(يَا دَارُ ما صَنَعْتَ بِكِ الْأَيَامُ ⁽¹⁾)	قِفْ فِي دِيَارِ الظَّاعِنِينَ وَنَادِهَا

شامتك والأيام ليس نظام

(1) التضمين من شعر أبي نؤاس (ديوانه ص 407) وقام البنت:
يَا دَارُ ما صَنَعْتَ بِكِ الْأَيَامُ

وربما وجد في استنطاق الدار ومخاطبتها ما يسلو به نفسه، ويُعزّيها، إذ نجده في هذه القصيدة كذلك يخاطب الديار ليخبرها بإعراضه عنها لضياع بشاشته بفقد الأحبة فيها، فيقول:

أعرضتْ عنكِ لأنَّهُم مُذْ أعرضوا (لم ييقِّنَ فِيكِ بشاشةٌ تُسْتَأْمِنُ)

وكان صيغاته تقترب أليًّا حين يكرر مناداة الدار مستعملاً حرف النداء (يا)، وقد بلغ حزنه مداه، وعلا الاغتراب قمم نفسه، في مشهد يُحرّق الفؤاد، ويحس بألمه، بل يتآمله كل متلقٍ لشعره، إذ يقف أمام تلك الديار، وتحصر روحه أليًّا، ويكرر نداءه (يا دار) مستفهماً عن ساكنيها الذين أفتتهم حوادث الأيام، ويسألها عن زمانها البهي، ويخبرها سوء حاله بعد فراق أحبابها وأحبابه، ورفضهما رقود الأعداء مكانهما فيقول:

أك البهـاءُ وذلـك الإعظـامُ وشـعارك الإـجـلالـ الإـكـرامـ والـلهـ مـن بـعـد الضـيـاءـ ظـلامـ فـقـدـ الـهـدـىـ وـتـزـلـزلـ الإـسـلامـ بـعـدـ الأـحـبـةـ لـاسـقاـكـ غـلامـ	يـا دـارـ أـيـنـ السـاكـنـونـ وـأـيـنـ ذـيـ يـا دـارـ أـيـنـ زـمـانـ رـيـعـكـ مـونـقاـ يـا دـارـ مـذـ أـفـلـتـ نـجـومـكـ عـمـناـ فـلـبعـدـهـمـ قـرـبـ الرـدـىـ وـلـفـدـهـمـ فـمـتـىـ قـبـلـتـ مـنـ الأـعـادـيـ سـاكـنـاـ
--	--

كما اعتمد أسلوب النداء في مخاطبة أحبابه وسادته الذين تفرقوا بفعل حوادث الأيام، فلا يفتأ يكرر ذكرهم، وكان نفسه وجدت ما يسليها بذكرهم، حين شغل نفسه بمصير هؤلاء عن وصف خراب تلك الديار إذ أفل نجم بغداد برحلتهم ليعلن أنه على الود باقٍ لا تغيره النواصب، إذ يقول:

قـلـقـ وـأـمـاـ أـدـمـعـ يـ فـسـ جـامـ لـمـ يـيقـقـ فـيـ ذـاكـ الـمـقـامـ مـقـامـ أـقـدـامـ فـيـ عـرـصـاتـهاـ إـقـدـامـ بـسـاقـيـ وـلـمـ يـخـفـرـ لـدـيـ ذـمـامـ	يـاـ سـادـيـ أـمـاـ الـفـؤـادـ فـشـيـقـ وـالـدـارـ مـذـ عـدـمـتـ جـمـالـ وـجـوهـكـمـ لـاحـظـ فـيـهـ لـلـعـيـونـ وـلـيـسـ لـلـ وـحـيـاتـكـمـ إـلـيـ عـلـىـ عـهـدـ الـهـوـيـ
---	---

وفي قصيده الملاحة لتعلق الناس بالخلافة العباسية، ورفض سيطرة المحتل، وفي ذلك تجسيد لإحساسه بالاغتراب حين يرى الكفار وقد تسيدوا البلاد والعباد، ويُؤطر القصيدة بندب الأحباب الغائبين الذين تأسى قلبه لفراقهم، إذ يقول:

نَارٌ لَهَا بَيْنَ الصُّلُوعِ ضِرَامٌ
يَا غَائِبِينَ وَفِي الْفَوَادِ لَبَعْدَهُمْ
جَدَّ النَّوْى لَعْبَثٌ بِيَ الأَسْقَامِ
وَلَقِيتُ مَنْ صَرْفِ الزَّمَانِ وَجَوَرَهُ⁽¹⁾
مَا لَمْ تُخَيِّلْهَ لِيَ الْأَوْهَامُ

ولتغلغل الحس الاغتراب داخل كيانه النفسي، نراه يختتم هذه القصيدة والتي سبقتها بالاستفهام الذي يفيد التمني المشوب باليأس والتحسر إذ يقول في نهاية هذه القصيدة:

يَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالُ أَحْبَتِي
وَبِأَيِّ أَرْضِ خَيَّمَ وَأَوْاَمَوا⁽²⁾

وكان قد ختم القصيدة السابقة، بقوله:

يَا لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ سَارَتْ عِيْسُكُمْ
أَمْ أَيْنَ مَوَاطِنُكُمْ مِنَ الْبَلْدَانِ⁽³⁾

وفي قصيدة أخرى أطّرها بالحزن والبكاء، ومלאها بالحيرة والألم، بعدما جسّدت حزنه وألمه من أثر تلك النكبة في نفسه بعد زوال دولة بنى العباس، وعلى عادته، ولصدى إحساسه بغربيته لفراق أحبابه يبدأ قصيده بوصف لواقع الفراق التي أجرت دموعه على خديه، وألهبت مشاعر الأسى في نفسه، مما جعلنا نلمس صدق إحساسه، إذ يقول بعدما فقد الصبر والتّحمل

(البسيط)

لَوْعَةٌ فِي مَجَالِ الصَّدِيرِ تَعْتَرُكُ
سَارُوا وَلَمْ أَدِرِ أَيَّ الْأَرْضِ قَدْ سَلَكُوا
فَالْفَالَّقْبُ فِي أَمْرِهِ حَيْرَانُ مُرْتَبَكُ
بَانُوا وَلِي أَدْمَعُ فِي الْخَدِّ تَشَتِّبُكُ
بِالرَّغْمِ لَا بِالرَّضِيِّ مَنِي فَرَاقُهُمْ
عَزَّ الْلَّقَاءُ وَضَاقَتْ دُوَّاهُ حِيَلِي

(1) ديوانه ص 64-66.

(2) ديوانه ص 66.

(3) م، ن، ص 74.

أَرْوُمْ صَبَرًا وَقَلْبِي لَا يُطْلَوْعْنِي
إِنْ كُنْتَ فاقِدَ إِلَّا فِي نُحْ عَلَيْهِ مَعِي

وَكَيْفَ يَنْهُسْ مَنْ قَدْ خَانَهُ الْوَرِكُ؟
إِنَّنَا كَلَّا فِي النَّوْحِ نَشَرْتُكُ

فكيف لا تعتصر روحه ألمًا وتغترب نفسه، ويستغيث من هول تلك النكبة، بعدما علا أنين البلاد من هول تلك العبرات، التي لم تستثن أحداً، فيقول:

يَا نَكْبَةً مَا نَجَّا مِنْ صَرْفَهَا أَحَدُ
تَمَكَّنْتُ بَعْدَ عَزْزٍ فِي أَحْبَتِنَا

مِنَ الْوَرَى فَاسْتَوْى الْمَمْلُوكُ وَالْمَلْكُ
أَيْدِي الْأَعْادِي فَمَا أَبْقَوْا وَمَا تَرْكُوا

وتهون الروح لعظم المصائب التي أثخت جراح الإسلام وسفكت دمه، واعتلت رايات الكفر بعدما گسرت راية المسلمين، وانتهكت أستارهم، إذ يقول:

لَوْ أَنَّ مَا نَالَهُمْ يُفْدَى فَدِيُّهُمْ
رَبُّ الْهَدَايَةِ أَضْحَى بَعْدَ بَعْدِهِمْ
وَالشَّرُّكُ مَنْجَبُرٌ وَالْمَلَكُ مَنْكَسُرٌ

بِهُجْتِي وَبِمَا أَصْبَحْتُ أَمْتَلِكُ
مَعْطَلًا وَدُمُّ الْإِسْلَامِ يَنْسِي
وَالْحَقُّ مَسْتَرٌ وَالسِّرُّ مُنْتَهِيُّ

ويجيب حال الأطلال استفهماته وسؤاله، مرددةً صدى صوته حين تجيب روحه المنكسرة، وحين يدرك وعيها أنَّ الذين كانوا هنا قد هلكوا، فيقول:

أَجَابَنِي الطَّلَلُ الْبَالِي وَرَسَّمْهُمُ الـ
خَالِي: نَعَمْ هَا هَنَا كَانُوا وَقَدْ هَلَكُوا

ثم يسأل سؤالَ من ضاقت نفسه، ومزقت روحه باغترابها، فيفيض أساً وحزناً، مستفسراً عن حال الذين سادوا الورى، ليصور عظم تلك المصيبة التي أودت بهم ذلك المصير، إذ يقول:

أَيْنَ الَّذِينَ عَلَى گُلَّ الْوَرِي حَكَمُوا؟
وَقَفَتُ مِنْ بَعْدِهِمْ فِي الدَّارِ أَسْأَلَهَا
عَنْهُمْ وَعَمَّا حَوْوَا فِيهَا وَمَا مَلَكُوا
إِنَّمَا هِيَ رُوحُ الصَّبْ تَنْسِبُكُ⁽¹⁾

لقد تضمنت تلك القصيدة صوراً مؤثرة عبرَت عن مضامين نفسية أضناها القلق والحزن، فعاشت الاغتراب بكل معانٍه، ولعظم مصيبة بغداد تطول وقفات شمس الدين الكوفي، إذ نراه في قصيدة أخرى يستفهم عن رحيل الأحباب، ويصف تكرر حاله بعد المصايب وما تلقاه نفسه من شدة الأحزان، ثم يخاطب الدار يسألها عن صنع الدهر بأهلها إذ يقول:

(الخفيف)

.(1) ديوانه ص 53-54.

ديار الأحبابِ ما صنَعَ الدهـ
رُـالـمـعـادـيـ بـرـبـعـكـ الـأـنـوـسـ؟ـ

أـيـنـ تـلـكـ الـوـجـوهـ فـيـكـ مـنـيـرـاـ
تـحـسـانـ مـضـيـةـ كـالـشـمـوسـ؟ـ

ثم يقف على الطلل مستخدماً صيغة الجماعة، حين أفضى به اغترابه إلى العيش في عالم ثانٍ، كالسكنان وهو يرى الديار التي أحيلت إلى رسم دارس بعدما فارقها الأحباب، إذ يقول:

قد وقفنا في الدـارـ سـكـرـىـ وـلـكـ
سـكـرـخـنـ لـاـ سـكـرـةـ الخـنـدـرـيـسـ

حيـنـ أـضـحـتـ عـوـاطـلـاـ بـعـدـمـاـ كـاـ
نـثـ تـجـلـىـ فـيـ زـيـنـةـ كـالـعـرـوـسـ

ما أـنـفـاعـيـ مـنـ بـعـدـهـمـ بـوـقـوـفـيـ
فـيـ مـحـلـ بـالـ وـرـسـمـ دـرـيـسـ؟ـ⁽¹⁾

ولما شاهد تراب الرصافة وقد نبشت قبور الخلفاء، وأحرقت تلك الأماكن، وأخرجت الجثث، اتخذ

(الخفيف)

من ذلك عبرة لكل إنسان، إذ يقول:

إن تُرِدْ عـبـرـةـ فـتـلـكـ بـنـوـ الـعـبـرـ
يـاءـ مـنـهـ وـاحـرـقـ الـأـمـوـاتـ
اسـبـيـحـ الـحـرـيـمـ إـذـ قـتـلـ الـأـهـمـ⁽²⁾

وقد كان لتلك الفواجع أثر في توجه الشاعر في آخر أيامه وجهة صوفية إذ (عاش بعد كارثة بغداد

قرابة عشرة أعوام مُفوضاً أمره إلى الله ومنيناً إليه في شعر صوفي رقيق⁽³⁾.

ويحاول موفق الدين المدائني رسم ملامح اغترابه وتجسيده بالنوح والندب، واصفاً حزنه وأساه

ملفارقه أحبابه غاضباً الطرف عن وصف الخراب الذي الحق ببغداد، إذ يقول:

(الكامل)

لـوـلـاـ الـبـكـاءـ مـاـ قـدـرـتـ عـلـىـ الأـسـيـ
إـنـ الـبـكـاءـ مـعـونـةـ الـمـلـتـلـاعـ

لـوـأـنـ رـوـحـاـ فـارـقـتـ مـنـ شـدـةـ
لـوـجـ دـتـ رـوـحـيـ أـسـرـ الأـرـواـحـ⁽⁴⁾

(1) ديوane ص45، وينظر: القصيدة كاملة ص43-45.

(2) م. ن، ص31.

(3) الأدب العربي في العصر الوسيط ص174.

(4) موفق الدين بن أبي الحديد سيرته وما تبقى من شعره، د. أدهم التعميمي (بحث) مجلة قبس العربية ص27.

ويستجيب الشاعر علي بن ممدوح السنجاري لحزنه حين يُحيي دار الأحبة في الزوراء مستذكراً حلو

(البسيط)

وجـادـكـ اـلـهـنـ زـنـ هـطـاـلـاـ وـرـوـاـكـ
فـزـنـاـ بـنـهـيـلـ المـنـىـ مـنـ قـرـبـ سـكـنـاـكـ
فـمـاـ الـذـيـ أـضـحـكـ الشـانـيـ وـأـبـكـاـكـ

أيمها، ويسأل مستغرباً ما الذي أبكاهما، فيقول:

دارـ الأـحـبـةـ بـالـزـوـرـاءـ حـيـّـاـكـ
كمـ جـنـيـنـاـ ثـمـاـرـ الـوـصـلـ فـيـكـ وـكـمـ
وـأـنـتـ بـالـسـعـدـ وـالـقـبـالـ ضـاحـكـ

ويعلو سؤاله حزن المثكول عن سادة تلك الديار، وحال الدار يجيئه بعدما غدت وساكنها عربة

لكل معتبر، إذ يقول:

بنـورـهـمـ إـلـيـهـمـ مـشـتـكـ الشـايـ؟
تـرـىـ الـذـيـ كـانـ أـبـلاـهـنـ أـبـلاـكـ
فيـهـاـ وـكـلـ عـلـيـهـاـ نـائـجـ باـيـ
وـأـصـبـحـواـ عـبـرـةـ يـحـكـيـهـمـ الحـايـ

وـأـيـنـ مـنـ كـانـتـ الـأـيـامـ مـشـرقـةـ
وـأـيـنـ تـلـكـ النـجـومـ الـزـاهـرـاتـ لـنـاـ
أـجـابـتـ الدـارـ وـالـطـيـارـ صـادـحـةـ
وـأـخـتـ عـلـيـهـمـ صـرـوـفـ الدـهـرـ فـاـفـرـقـواـ

ويشير إلى شدة حزنه حين يخاطب الدار ليعلمها عن دمعه المسكوب حزناً عليها، إذ يقول:

أـمـسـخـ بـدـمـعـيـ عـلـىـ الـخـدـينـ لـوـلـاـكـ
كـانـواـ مـعـانـيـ بـنـيـ الـدـنـيـاـ وـمـعـنـاـكـ
مـرـ الزـمـانـ وـمـاـ أـنـسـيـتـ رـؤـيـاـكـ
إـلـاـ مـرـاعـةـ مـنـ قـدـ كـانـ يـرـعـاـكـ

يـاـ دـارـ لـوـلـاـكـ لـمـ أـبـكـ الرـسـوـمـ وـلـمـ
أـقـسـمـ يـاـ دـارـ بـالـقـوـمـ الـذـينـ هـمـ
وـنـحـتـ فـيـكـ خـلـافـ النـائـحـاتـ عـلـىـ
وـلـمـ أـقـبـلـ تـرـابـ الـأـرـضـ مـنـ أـسـفـ

ووسط ذلك الذهول والحزن والخراب الذي أدمى جسد بغداد، يجد أرضها أنزه البلاد وإن صار

ربعها قفرأً، فيقول:

إـلـىـ سـوـاـكـ مـنـ الـبـلـدـانـ سـاـواـكـ
كـلـ الـبـلـادـ فـلـاـ أـسـلـوـ مـحـيـاـكـ⁽¹⁾

يـاـ أـرـضـ بـغـدـادـ لـاـ كـانـ اـمـرـأـ أـبـداـ
لـوـ صـارـ رـبـعـكـ فـقـرـأـ كـنـتـ أـنـزـهـ مـنـ

ونلمس حزن ابن الشروي وبكاءه، حين يعلو الأنين حسراته، إذ أضحي يجد في الصبر استقباحاً
بعدما أمست الدموع سجاماً لاستباحة خلافه الإسلام، فيقول:

(الكامل)
ذهبَ الْحِيَاءُ وَخَفَّتِ الْأَحَلَامُ
وجرث دموع العين وهي سجامٌ
نجُومُ الْهُدَى وَتَضَعُضَ عِنْ الْإِسْلَامِ
واسْتَقْبَحَ الصَّبْرُ الْجَمِيلُ وَقَدْ هَوَى

وحين تغترب نفسه في ثنايا ذلك الضياع الذي تعشه بغداد، لم يجد سوى ارسال الرسائل طالباً من
حامليها ايصال سلامه لدار السلام نادباً أهلها، فيقول:

يَا صَاحِبِي بَلْغٌ -هَدِيتَ- رِسَالَةً
مِنْ مَدْنَثٍ أَوْدَتْ بِهِ الْأَسْقَامُ
وَأَرَكَبَ جَوَادَ الْعَزِيزِ وَاخْتَرَقَ الْفَلَانِ
فَلَسَّيرَكَ التَّبْجِيلُ وَالْإِعْظَامُ
وَانْزَلَ عَلَى بَغْدَادَ وَانْدَبَ أَهْلَهَا
دارُ السَّلَامِ وَقَلَّ عَلَيْكِ السَّلَامُ

ويشير طالباً من رسالته أن يتفقد أهل بغداد، وينادها عن حالها وفعل الأيام بها، فيقول:
فَإِذَا رَأَيْتَ وَقَدْ عَفَتْ مِنْ أَهْلِهَا
وَاعْتَادَهَا بَعْدَ الضَّيَاءِ ظَلَامٌ
(يَا دَارَ مَا صَنَعْتَ بِكَ الْأَيَامِ)⁽¹⁾
فَانْشَرَ هَنَاكَ وَقَلَّ بِقَلْبِ وَاللهِ

ويُحَمَّلُ رسالته بعض أحزانه حين يطلب منه السير في تلك الديار الخربة ليسألها عن أهلها الذين
عصفت بهم الأيام، ويندب علمها وعلماءها، وحسنها الغيد، ويشتد به الوجع على ضياع مجد بغداد
وحضارتها، ويقرن فاجعة بغداد بفاجعة كربلاء، ويندب أهلها كما يندب الإمام الحسين عليه السلام، قائلاً:

(الكامل)

وَيَلَاهِ يَا بَغْدَادَ أَوْرَثْتَ الْحَشَا
نَاراً لَهَا بَيْنَ الضَّلَوْعِ ضَرَامٌ
مَا أَنْتَ إِلَّا مِنْ بَقَايَا كَرْبَلَا
وَلَوْ انتَسَبْتَ لصَحْتِ الْأَرْحَامِ
فَلَأَنْدَبَنَّ عَلَى الْقَتِيلِ بَكَرْبَلَا⁽²⁾
وَعَلَيْهِمْ مَا دَامَتِ الْأَعْوَامُ

(1) التضمين من شعر أبي نواس.

(2) عيون التواريخ 140-141، والشاعر هو عبد الله محمد بن الحسين بن أبي بكر بن أحمد الموصلي، شاعر وأديب عراقي ممن رثوا بغداد، وبكوا على مأساتها سنة 656هـ ، ينظر: م. ن ص142-140.

فمأساة بغداد تثير الأحزان، من خلال استذكار فواجع المسلمين إذ يصرح ياقوت المستعصمي باغترابه في وطنه، ويتأسف لفارقبني العباس، ليبقى يعيش الوحشة التي اتسمت بها كل الأماكن بعدهم، فيصف حزنه وألمه وجبه مُنْشَغلاً بذلك عن وصف مدینته التي دنسها أقدام الاحتلال، إذ يقول:
(المنسج)

أَصْبَحْتُ وَالْحَادِثَاتِ فِي قَرْنِ
مَا نَظَرْتُ مُقْلَاتِي إِلَى حُسْنِ
أَنَا الْغَرِيبُ السَّدِيرُ فِي وَطْنِي
إِنْ سَكَنْتُ بَعْدَكُمْ إِلَى سَكِنٍ⁽¹⁾

يَا مَجْلِسًا قَدْ فِقِدْتُ بَهْجَتِهِ
وَأَوْجَهِ مُذْعَدِمْتُ رُؤْيَتِهِ
أَوْحَشْتِي كُلَّ مَنْ أَنْسَتُ بِهِ
لَا بَلَغْتُ مُهْجَتِي مَآرِبِهِ

ويُفرغ ظهير الدين الكازروني شجونه من خلال وقفة الطلل، وندبه أطلال بغداد، إذ يبكيه فراق الأحبة، ونلمس في ذلك الندب والوداع والفارق ملامح الاغتراب التي أَقلقت نفسه بعدما أندرست معالم مدینته، إذ يقول:
(المتقارب)

وَأَنْدَبْ أَطْلَالَهُ لَاتَّارَةً
وَأَبْكَى عَلَى فِرْقَةِ الظَّاعِنَيْنَ
فَلَوْ ذَهَبْتُ مُقْلَةً بِالْبُكَارِ
لِفَرْطِ الْغَرَامِ لَكُلَّا عَمِينَا⁽²⁾

وقد أثَّرت أحداث بغداد السياسية والاقتصادية في اتساع إحساس الألم والحزن في النفوس (وتغذية الشعور بالوحشة والاغتراب، فكان من نتائج ذلك شعر يمتزج فيه الحنين بالألم وينجلي فيه الصدق في الشعور والعاطفة)⁽³⁾، فقد عَرَّف عبد السلام بن المفرج التكريتي عن أسماء وحزنه وشوقه وألام أذاقه إياها أيام الفراق والبعد عن بغداد، فراح يستذكر تلك الأيام التي ذاق الهباء في كنفها، إذ يقول:
(البسيط)

(1) م. ن. 141/21.

(2) مقامة في قواعد بغداد ص 428.

(3) اتجاهات الشعر في العراق ص 230.

ويرتوي من شرابِ الوصلِ عطشانُ
منه بطولِ الجفا والصدُّ أغصانُ
فكُم لها في فروعِ الأليـكِ الحـانُ
ريـح الصـبا وكـأنَّ الغـصنَ نـشـوانُ
قـريحـةُ قـلـبـهـا المـفـجـوعـ حـنـانُ
بـالـدـمـعـ لـيـ ولـذاـكـ الـوـجـدـ الـلوـانـ
إـذـ غـصـتـهـ بـاجـتمـاعـ الشـمـلـ فـينـانـ^(١)

متـىـ يـفيـقـ مـنـ الأـشـوـاقـ سـكـرـانـ
وـيرـجـعـ العـيـشـ غـصـاـ بـعـدـماـ يـبـسـتـ
أـفـنـىـ اـصـطـبـارـيـ صـدـوـخـ غـابـ وـاحـدـهـاـ
بـاتـتـ تـنـوـخـ عـلـىـ غـصـنـ مـيـلـ بـهـ
حـزـينـهـ الصـوتـ تـشـجيـ قـلـبـ سـامـعـهاـ
تـبـكـ بـغـيـرـ دـمـوعـ وـالـبـكـاـ خـالـقـ
آـهـآـ عـلـىـ عـيـشـناـ الـمـاضـيـ وـلـذـتـهـ

إـذـ يـحاـولـ المـغـتـربـ أـنـ يـحـقـقـ تـواـزنـهـ النـفـسيـ بـوـسـاطـةـ اـسـتـذـكارـ مـاضـيـ،ـ إـفـرـاغـ عـوـاطـفـهـ وـشـجـونـهـ
المـشـحـونـ بـالـأـسـيـ وـالـأـلمـ،ـ فـظـاهـرـةـ الـاغـتـرـابـ السـيـاسـيـ تـشـوـبـهـ حـالـةـ مـنـ التـدـاخـلـ الشـدـيدـ مـنـ خـلـالـ تـعـدـدـ الصـورـ
الـتـيـ يـتـخـذـهـاـ ذـلـكـ الـاغـتـرـابـ.

(١) فـوـاتـ الـوـفـيـاتـ 325/2، كـمـاـ رـثـيـ مـدـيـنـةـ السـلـامـ بـعـدـ أـنـ عـانـ أـهـوـالـ تـلـكـ النـكـبةـ الشـاعـرـ أـبـوـ الـيـسـرـ التـتـوـخيـ
(ـ672ـ) مـصـرـيـ الـمـولـدـ دـمـشـقـيـ الـمـنـشـأـ،ـ إـذـ صـورـ حـالـ بـغـدـادـ فـيـ قـصـيـدةـ رـائـعـةـ مـطـلـعـهـاـ:
لـسـائـلـ الدـمـعـ عـنـ بـغـدـادـ أـخـبـارـ
فـمـاـ وـقـوفـكـ وـالـأـجـبـابـ قـدـ سـارـواـ

كـمـاـ بـكـاهـاـ الشـيـراـزـيـ بـقـصـيـدةـ رـائـعـةـ،ـ يـنـظرـ:ـ النـجـومـ الزـاهـرـةـ،ـ 5/271ـ272ـ.

الفصل الرابع

إضاءات فنية

المبحث الأول: اللغة والأسلوب

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية والداخلية

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

المبحث الأول

اللغة والأسلوب

تُعد اللغة الوسيلة التي يعتمدها الشاعر للتعبير عن أفكاره وانفعالاته وإيصالها إلى المتلقي فـ(الشعر فن وسليته اللغة)⁽¹⁾، إذ إن جميع عناصر القصيدة كالصورة والموسيقى والفكرة تنبع من اللغة. ذلك لأنّ اللغة تُعد كائناً حياً من خلال خصوصيتها لما يخضع له ذلك الكائن في نشأته، إذ تتطور طردياً مع تطور المجتمع فترقى برقى وقد تنحط بانحطاطه⁽²⁾، لذلك بات لزاماً التمييز بين اللغة بصفتها العامة، واللغة الشعرية التي تمتلك الطابع الخاص في الشعر إذ أنَّ من مهام الشاعر (أن يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي؛ أن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، في أغنى الأشكال تأثيراً، مستثمراً دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، وعليه فقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلّى إبداعه)⁽³⁾ ليترقي بفنه محلقاً ومبعداً عن أي شكل تعبيري آخر، لأنّ وظيفة اللغة الشعرية، وظيفة تعبيرية جمالية انفعالية، وعلى الشاعر أن يتميز من خلال دقة الألفاظ المعبِّرة والتي تمتلك القدرة على أن تجعل المتلقي يغوص في عمق التجربة غير مكتفي بمس محيطها الخارجي، لذلك يجب أن يمتلك الشاعر معجمًا شعرياً خاصاً به، إذ أنَّ اللغة التي يكتب بها الأديب هي أداة تجتمع فيها تجاربه وانطباعاته.

ويمَّا أن اللغة الشعرية مرتبطة بالتوكين الثقافي للشاعر، وتتأثر العصر الذي يعيش فيه، لذلك نجد أنها تتفاوت بين عصر وآخر أو شاعر وآخر، وربما تتنوع حتى عند الشاعر الواحد حين تتأثر بتجاربه الشعرية المختلفة⁽⁴⁾. فالتعبير رابطة حية تجمع بين الفنان وعمله، والشعراء يختلفون

(1) الشعر كيف نفهمه ونتدوّقه، ص.11.

(2) ينظر: اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد واifi، ص.80.

(3) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين وال الحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، ص.9.

(4) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، رسالة ماجستير، ص.127.

في صيغ التعامل مع اللغة وقدرتهم على توظيف عناصرها في التعبير والتأثير، إذ تخضع هذه المقدرة وتلك الانفعالات إلى التركيب النفسي الذي لا يمكن غض النظر عن أثره في إلباس الألفاظ بعض الإيحاءات والدلالات التي اعتصرت نفوس الشعراء، وربما يميل الشعراء إلى اللغة التخييلية ذات الطبيعة الإيهامية لكن ضمن نطاق التقاليد الأدبية ومن خلال هذه النظرة الجمالية للغة ستحاول تسليط الضوء على بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية لشعراء القرن السابع الهجري غير متناسين انتماء الشعراء إلى تلك الحقبة التي انطلقت من وعي جمالي مختلف -حتاماً- عن الوعي الجمالي في الحقبة التي سبقته، كما يختلف كذلك عن وعيينا الجمالي المعاصر.

فالتجربة الأدبية التي تتبع من النفس وتبعد بالانفعال الصادق، ما هي إلا ترجمة فنية لما تجيش به أعماق النفس من مشاعر وعواطف وأفكار نحو إعادة تشكيل الواقع المرفوض ومحاولة تخيلية لا تخلو من الحلم في خلق آفاق جديدة مستقبل يختلف عن ذلك الواقع المرفوض.

وحين كان الشعور بالاغتراب إحساساً شعرياً عاناه الشعراء وأدركوه اللغة، فمن الطبيعي أن يأتي التعبير عنه انعكاساً لما يجول في النفس من خواطر، ودقة وعي الشاعر بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به.

فالشاعر قد لا يسعى لنقل فكرة ما، وإنما يحاول أن يجسّد بعض الإيحاءات المستقلة من الواقع واللاواقع، حين يختلط الحلم بالواقع والرمز بالحقيقة، وقد يتشارب العنصران ويجتمعان في حلقة اللاوعي عند الملتقي مما يجعله يدرك عوالم مختلفة تلوح من رواء العمل الشعري⁽¹⁾.

وليس من الإنصاف أن نصف لغة هذا القرن بصفة واحدة، كما لا يمكن أن تحكم حكماً مطلقاً يتقاسمها الشعراء أو نقيس أوله بأخره، ونقرن شاعراً بآخر، وذلك لاختلاف الموازين وتزايد التفاوت بين الشعراء، لذلك نجد أنَّ الآراء قد تتعدد في وصف لغة ذلك العصر⁽²⁾.

وانتهت أغلبها إلى أن شعراء ذلك القرن تقليديون وبديعيون، فيما تأرجحت فئة ثلاثة بين ذينيك الرأيين واتسمت بالتوسط.

إذ إن الأدب -كما أسلفنا- ثمرة لتفاعل الأديب مع بيئته والظروف المحيطة به، فغدت موضوعاته صدى لتلك المظاهر البيئية.

(1) ينظر: دراسة في لغة الشعر، رجاء عيد، ص.11.

(2) ينظر: مثلاً مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص320-340، وتنظر: أغلب الدواوين التي عدنا إليها في دراساتها الفنية.

ولكل شاعرٍ سلوكه الخاص في التعامل مع اللغة التي يراها قادرة على نقل أفكاره ومشاعره وخيالاته فـ (للشعر لغة خاصة) ⁽¹⁾.

وقد قرن القاضي الجرجاني الطبع بألفاظ اللغة أو ربط بينهما إذ يقول: (وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه أحوالهم فريق شعر أحدهم ويصلبُ شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعد منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإنَّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع) ⁽²⁾.

لذلك كان لكلٍّ شاعرٍ لغته الخاصة التي تعكس تجاربه وانفعالاته لحظة الإبداع الشعري إذ (لا يتم تأسيس المعجم الشعري بمعزل عن ذوق الشاعر ومزاجه) ⁽³⁾، إذ تعكس بعض الألفاظ حالة نفسية معينة، كما ارتبط المعجم الشعري للشاعر بثقافته وإحساسه وقدرته على اختيار الألفاظ المناسبة والمعبرة، وقد غلت العاطفة المؤثرة على قصائد الاغتراب.

وعلى الشاعر أن يوازن بين لغته الشعرية ومستويات المجتمع الثقافية ذلك لأنَّ (اللغة بوصفها الوعاء الحامل لفكر الأمة وثقافتها وعلومها قادرة على نقل المشاعر والانفعالات الخاصة بالشخصية الشعرية) ⁽⁴⁾.

وما كانت اللغة أداة الشاعر التي يؤدي من خلالها معانيه، ولارتباطها برقي المجتمع أو تدهوره - كما أسلفنا- فلا غرابة إذا وجدنا أنَّ لغة الشعراء في القرن السابع - عصر الخمول والتدهور وتسلط الأعاجم- لم تعد هي ذاتها اللغة التي ألفناها عند فحول الشعراء العباسيين، إذ رحنا نلمس سلامة التعبير والأسلوب، وسهولة الألفاظ ووضوح المعاني وبساطة التراكيب وقرب الدلالات، كقول شمس الدين الكوفي:

(البسيط)

أحباب قلبي نأوا فالدَّمْعُ يُسْتَبِقُ وكُم سَأَلُّهُمْ رَفِقًا فَمَا رَفِقُوا وَأَظْلَمُمُ الْجَوْءِ فِي عَيْنِي وَالْأَفْقَ	ضاقت بِي الْأَرْضُ مُذْجَدَدْتُ رَكَابُهُمْ
--	---

(1) لغة الشعر بين جيلين ص.22.

(2) الوساطة بين المتبني وخصومه، ص.17-18.

(3) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه من .87

(4) الحس الاغترابي في أعمال روائية غسان كنفاني (بحث) مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ص.317.

بانوا فجفني مقرؤح ودمعي مسـ⁽¹⁾
فوحٌ وقلبي مجـروح ومحـرثٌ

ونلمس النزوح نحو السهولة والرقـة عند أغلب شعـراء القرن السابع والتي سـمـاها بعض المـحدثـين
(الكـامل) مدرسة الرقة والـسهـولة⁽²⁾ ، كـقول الحـاجـري:

إـنـي لـأـعـذـرـُ فـي الـأـرـاـكـ حـمـامـةـ الشـاـقـ
ـادـيـ كـذـلـكـ تـفـعـلـ الـعـشـاـقـ
ـفـغـدـتـ وـفـيـ أـعـنـاقـهـ اـلـأـطـاـقـ
ـحـكـمـ الـغـرـامـ الـحـاجـريـ بـأـسـرـهـاـ وـاقـ⁽³⁾

ونلمس التـرابـطـ بـيـنـ أـجـزـاءـ الـقـصـيـدـةـ عـنـدـ كـثـيرـ مـنـ الشـعـرـاءـ إـذـ بـدـتـ مـنـسـجـمـةـ غـيرـ مـتـنـافـرـةـ عـلـىـ الرـغـمـ
ـمـنـ التـصـدـعـ وـالـتـشـتـتـ النـفـسـيـ الـذـيـ عـانـتـهـ نـفـوـسـ الـشـعـرـاءـ،ـ إـذـ نـجـدـ تـلـكـ الـقـصـائـدـ مـتـمـاسـكـةـ الـبـنـاءـ وـتـمـيـزـ
ـبـالـحـسـ وـالـعـاطـفـةـ وـالـانـفـعـالـ⁽⁴⁾.

وـسـلـكـ بـعـضـ الـشـعـرـاءـ اـتـجـاهـاـ آـخـرـ فـيـ بـعـضـ قـصـائـدـهـ وـمـقـطـوـعـاتـهـ قـمـثـ بـتـلـكـ الـغـرـابـةـ الـتـيـ نـلـمـسـهـاـ
ـفـيـ لـغـةـ تـلـكـ الـقـصـائـدـ وـالـمـقـطـوـعـاتـ وـالـتـيـ تـتـكـئـ فـيـ بـنـائـهـ عـلـىـ مـعـجمـ الـقـصـائـدـ الـقـدـيمـةـ الـمـورـوثـةـ وـمـاـ يـصـاحـبـهاـ
ـمـنـ وـصـفـ لـلـصـحـرـاءـ وـأـهـوـالـهـاـ وـمـصـاعـبـهـاـ أـثـنـاءـ رـحـلـةـ الشـاعـرـ إـلـىـ أـرـضـ الـحـجـازـ وـاستـعـمالـ الـأـلـفـاظـ ذاتـ الـرـوـحـ
(الطـوـيلـ) الـبـدوـيـةـ،ـ كـقـولـ الـصـرـصـريـ:

ولـوـلاـ جـوـيـ فـيـ الـقـلـبـ مـاـ أـلـفـ وـاقـفـاـ
ـعـلـىـ كـثـبـ لـاـ تـسـتـجـبـ عـثـاءـثـ
ـفـؤـاديـ وـادـيـ ذـوـ غـضـيـ وـعـثـاكـثـ
ـوـلـاهـاجـنـيـ رـسـمـ مـحـلـ لـوـلـاـ شـجـيـ⁽⁵⁾

أـوـ قـولـهـ فـيـ وـصـفـ نـاقـتهـ:
ـفـيـاـ أـيـهـاـ الـغـادـيـ تـجـوـبـ بـهـ الـفـلاـ
ـعـذـافـرـةـ هـوـجـاءـ مـوـارـةـ الـخـطـوـ
(الطـوـيلـ)

(1) ديوانه ص50، وينظر: ديوان الحاجري ص381، ديوان التلعفرى، ص24، ديوان الصرصري، ص66، تاريخ إربل 1/228.

(2) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ص185.

(3) ديوانه ص277.

(4) ينظر: مثلاً ديوان شمس الدين الكوفي ص72-73، ديوان النشاوى ص157-158، ديوان الحاجري ص196.

(5) ديوانه ص119، العثاءث: ظهر الكثيب لآنـباتـ فيهـ، عـثـاكـثـ: العـثـكـثـ: نـبـتـ كـثـيرـ.

(6) مـ.ـنـ، صـ580ـ،ـ الـمـوـارـةـ:ـ الـمـورـ،ـ الـجـرـيـانـ عـلـىـ وـجـهـ الـأـرـضـ،ـ وـينـظـرـ:ـ دـيـوـانـ الـنـشاـوىـ،ـ صـ129ـ.

ومن الظواهر اللغوية التي تناثرت في بعض دواوين الشعراء، تعديبة الحدود اللغوية والتجوز في الاشتقاء أو التوسيع في القياس، نحو جمع أرض على أروض، وحظ على أحاظي، أو الاشتقاء من الجامد نحو (تدier) من الدار، أو استعمال صيغة للجمع غير قياسية نحو (الشَّراف) بدل الشريفة أو الشريفات في صفة المكارم، وبدل الأشراف في وصف القوم، أو استعمال لغة (أكلوني البراغيث) المعروفة في الدرس النحوي، كقول النشابي:

فَشَرَّزَهُ اللَّهْظَاتُ مِنْ حَسَادِهِ
بِالرُّغْمِ عَنْ طَرِفِ حَسَدِهِ هَاجِدٍ⁽¹⁾

ولابد لكل دارس لتلك الحقبة أن يلحظ التأثر بالظاهرة الشعبية من خلال المعرب، والدخيل، والمصطلح اليومي المستعمل في حياة الناس العامة، ومن تلك التعبيرات (نور عيني) تعبيراً عن المودة والحب، كقول شمس الدين الكوفي:

مَا جَئْتُ كَثِبانَ النَّقَادِ وَالْأَرَادِ
إِلَّا عَسَىٰ يَـانُورَ عَيْنِي - أَرَادُ
لَوْلَاكَ مَاذَا كَنْتُ أَبْغَيِ هَنَاءً⁽²⁾

إذ نجد البعض ينحدر نحو النثرية والركاكة من خلال رص الألفاظ التي تخلو من الروح الشعرية، كقول الحاجري:

إِنْ شِئْتَ قَاطَعْنِي وَإِنْ شِئْتَ صِلْ
لَأُبَدِّلِي مِنْكَ عَلَىٰ كُلِّ حَالٍ⁽³⁾

ويبدو أن التجدد بمقاييس العصر وأجوائه الأدبية والفنية جعلت أغلب الشعراء يلهثون من أجل اللحاق بر Kapoor الصنعة الفنية التي اصطبغ فيها ذلك العصر، وتصارعت فيها آراء النقاد

(1) ديوانه ص 265، وينظر: ص 161، 224، 265، ديوان الموصري، ص 249، ديوان الحاجري، ص 189، 222، 237، ديوان الصاحب بهاء الدين، ص 99-109.

(2) ديوانه، ص 57.

(3) ديوانه، ص 320، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص 27، 31، 34، 36، ديوان النشابي، ص 344، تاريخ إربل، 1 / 230، تلخيص مجمع الآداب، ج 4، ق 1، ص 462.

بوصفها ضرب من الخداع والتلمويه مرة، والمهارة اللغوية والبيانية مرة أخرى⁽¹⁾، ناظرين إليها بمناظير العصور المختلفة التي تتوعد ذاتيتها في التعامل مع هذا الفن تبعاً لظروفها المختلفة، والتي أرجعها البعض للأوضاع السياسية التي كانت قائمة آنذاك، لما تطلبه من حذر والتواه وتورية في مخاطبة الحكام⁽²⁾.

وقد يجد الإيقاع الحسن أو الصياغة اللطيفة أثراً في نفس المتلقي حين يحقق الشاعر في أن يبلغ مبلغ الجودة، ولا يمكن أن يشير ذلك إلى جدب العقل أو شيخوخة الخيال، كما ظنَّ باحث محدث⁽³⁾.

إذ اتسم ذلك القرن بالمزاج في كثير من الأحيان بين السجية والطبع من جانب، والصنعة الفنية من جانب آخر، والتي جاء كثير منها دون تكليف لتحقيق الانسجام الموسيقي، إذ يبدو أنَّ الصنعة البدائية كانت ضمن مقاييس جودة الشعر، ودليل بلاغة الشعاء في ذلك العصر⁽⁴⁾، ويؤيد هذا الظن قول النشاني مخاطباً الخليفة المستنصر بالله في احدى مدائنه:

يَا إِمَامَ الْهُدَىِ، أَتَكَ قَوْافِ
مِنْ طَبَاقِي فِي نَظِيمِهَا وَجِنَاسِ⁽⁵⁾

وَيُؤَكِّد ذَلِكَ الْمَقَايِسُ الْفَنِيُّ فِي قَصِيَّةٍ أُخْرَىٰ، إِذْ يَقُولُ:
(الرمل)

وَلَئِنْ أَرَسْ لَتْهَا قَافِيَةً
تَهَادِي فِي جِنَاسِ وَطَبَاقِ⁽⁶⁾

لذلك نجد أنَّ كثيراً من الصور البدائية تميزت بالعفوية وبساطة الطبع وخفة الظل الذي أحسنَ وقعها في نفس المتلقي، كقول الصراري:

وَهُمْ لَدِي التَّادِي سَحَابُ مَظَلَّمٌ
(الكامل)

(1) ينظر: مثلاً، اتجاهات النقد الأدبي ص 205، تاريخ آداب العرب، 3/354، جناس الجناس: الصلاح الصفدي ص 7.

(2) الصنعة وروح العصر الملوكى، د. أحمد فوزي الهيب، ص 21.

(3) ينظر: الشعر الصوفي حتى أ Fowler مدرسة بغداد، ص 266.

(4) ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، ص 309.

(5) ديوانه ص 155.

(6) م. ن، ص 183.

(7) ديوانه ص 327، وينظر: ديوان الحاجري، ص 132، 147، ديوان النشاني، ص 212.

أو قوله:

(السط)

نظرة الفضل عنوان لذى النظر^(١)

في حين بدت قصائد أخرى واضحة التكلف ثقيلة الصنعة، حوت ضرباً من اللعب بالألفاظ والأوزان، أرهق الشاعر ذهنه في هندستها وترتيبها، لكنها لم تستطع أن تؤثر في مشاعر المتلقي أو تثير فيه بهجة، من ذلك قصيدة الصرصري التي أتى كل بيت فيها يجمع جميع حروف المعجم، وأوائل أبياتها على ترتيب الحروف، مطلعها:

أَبْيَثُ غَرِيرٌ ثَجَّ الدَّمْعَ مُقْلَهُ ذِي حُزْنٍ كَسْتَهُ الْضَّنَا الْأَوْطَانَ فِي مَشْخَصِ الْضَّعْنِ⁽²⁾

وافتتن بعض الشعراء بقيود الصنعة مثل ابن دانيال إذ مدح الصالح علاء الدين بن قلاوون بقصيدة بناها على ثلاث قواف وهو الذي يسميه البلاغيون التشريع، إذ يقول:

(الكامل)

فصل الربيع بوجهه قد أقبل	متبسّماً، بيـدـائـعـ الـأـزـهـارـ
وـغـداـ بـهـ نـبـتـ الـخـمـائـلـ مـحـضـاـ	يـحـكـيـ السـمـاـ، بـالـنـورـ وـالـأـنـوارـ
فـكـانـ هـ حـلـىـ الـرـبـيـ أوـ كـلـاـ	إـذـ أـنـجـ مـاـ، بـجـ وـاهـرـ وـنـضـارـ ⁽³⁾

وإن تميز شعراء الاغتراب ببعض سلوكياتهم، إلا أننا لا يمكن أن نتصور تميزهم بألفاظ خاصة بهم، إذ نلمس في لغتهم بعض التأثر بالتراث والعبارات الأجنبية، لكنها قليلة لا تقادس إلى ما ينصرف إليه ذهن الإنسان إذا ما ارتسمت بياله تلك الحقبة الطويلة التي تواجهت فيها لغة المحتل إلى جانب اللغة العربية فضلاً عن التمازج والاختلاط بين الشعوب، إذ نجد بعض الشعراء

.211 ص (1)

(2) ديوانه، ص548، وينظر: ص463، إذ نظم قصيدة في مدح الرسول ﷺ تسمى بالفروعية وهي تقرأ على تسعه وجوه.

(3) المختار 52-53، النور: الزهر، النضار: الحسن، وينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، ص 125-136، إذ فصل المؤلف القول في هذا الموضوع.

يميل أحياناً إلى استعمال بعض الألفاظ غير العربية في شعره كقول شمس الدين الكوفي مستعملاً كلمة (الكامل) (دست)

يَا عَصِبَةَ إِسْلَامٍ نُوْحِي وَالْطَّمِي
لَبْنَ الْفَرَاتِ فَصَارَ لَابْنِ الْعَلْقَمِ⁽¹⁾
دَسْتُ الْوَزَارَةِ كَانَ قَبْلَ زَمَانِهِ

أو استعمال بعض الألفاظ الم ureبة عن الفارسية، كلفظة (قرطمه) في قول ابن زيلاق:

(البسيط)

فَالْأَيْضُ الْعَضْبُ مَا تَبْدِيهِ مَقْلَتَهُ
وَالْأَسْمَرُ الْلَّدُنُ مَا يَحْويهِ قَرْطَقَهُ⁽²⁾

ومن تلك الألفاظ الدخيلة (الجلنار والدریاق والخاقان والجاثيلق والمقرطق والسناجق وكوسياز
ومشربش) كما في قول الحاجري:

مِنَ الْتُّرْكِ أَبْهَى مَنْ رَأَيْتُ مُعَمَّماً
وَأَحْسَنُ وَجْهًا مَمْنَ لَقِيْتُ مُشْرِبْشَا⁽³⁾

أو توظيف بعض الألفاظ والمعاني النصرانية نحو لفظ (زنار) - وهو ناطق يلبسه النصارى - في قول ابن الظهير الإربلي:

كَنْتُ ذَا عَفَّةً وَنَسْكِ فَأَثْرَ
ثُ افْتَصَاحِي فِي حُبِّهِ وَاشْتَهَارِي
وَإِذَا رَمَتُ سَلَوَةً عَنْ هَوَاهُ
حَلَّ عَزْمِي بِعَقْدَةِ الزَّنَارِ⁽⁴⁾

وكان من أثر ثقافة الشعرا، محاولتهم توظيف ألفاظ المعارف والعلوم في شعرهم، إذ شاعت في قصائدهم ومقطوعاتهم مصطلحات أهل النحو واللغة والبلاغة والحديث والفقه

(1) ديوانه ص 69.

(2) ديوانه ص 122، الأيض العصب: من اسماء السيف وصفاته، الأسمر اللدن: من أسماء الرمح وصفاته، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص 11، 27.

(3) ديوانه ص 244، وينظر: ص 234، 238، 245، 283، 350، 401، المختار ص 141، 143، المشربش: كلمة تركية تعني المشرق الوجه.

(4) ديوانه ص 139، وينظر: ديوان التلغرفي، ص 15، 18، 20.

فضلاً عن ألفاظ الوعاظ وأهل الفلسفة والفلك، وبدت عليها آثار التكلف والصنعة لخلوها من طلاوة الشعر ورونقه، إذ يقول أبو الحسن الكوفي المقرئ:

(البسيط)

يامن هواه ضمير غير منفصل
عذبت قلبي بهجرٍ منك مُتّصلٍ
فما عدولك من عطف إلى بدلٍ
فما زادني غير تأكيد صدِّك لي⁽¹⁾

(الكامل) أو اقتباس مصطلحات أهل اللغة، كقول التلعرفي:
يا جوهريَ الثَّغر لا ومضاعفٍ
من كسر حفتك ما القلوب صاحعٍ
عطفاً على ذي لوعة مبوثةٍ
مُتقاصرٍ عن شرحها الإيضاح⁽²⁾

أو استخدام أسماء الأبحر كالطويل والمتقارب والسريع والمديد من خلال توظيف ألفاظ العروض،
كقوله:

(الكامل) كم قد مضى ليل الطويل مديدةً
برقيب——ه متقاربًاً وسرعـاً⁽³⁾

ووظف علاء الدين المنجم الريعي البغدادي (680-1680هـ) ألفاظ أهل الفلك في شعره، إذ يقول:
(الطويل)
ولما دهاني الخطب من كل وجهةٍ
عكفْت على الأفلاكِ أرجو معونةً
فخاطبْت منها المشتري بعد زهرةٍ
وأصبح حالٍ حائلاً متبدلاً
بها أو بسعِ للكواكبِ يُجتلى
فما ازددت إلا حرارةً وتقلةً لا⁽⁴⁾

(1) فوات الوفيات 3/42، وينظر ديوان التلعرفي ص 16، 24، ديوان النشاي ص 329، البداية والنهاية 13/256، تلخيص مجمع الآداب ج 4، ق. 2، ص 850.

(2) ديوانه ص 8، وينظر: ص 33.

(3) م. ن، ص 24، وينظر: ص 52.

(4) فوات الوفيات 3/95، وهو علي بن محمود بن حسن بن علاء الدين أبو الحسن اليشكري البغدادي الأصل البصري المولد الشاعر المنجم، كانت له اليد الطولى في علم الفلك وحل التقاويم مع النظم وحسن الخط، توفي بدمشق سنة (680هـ)، ينظر: م. ن، 3/95-96.

لكن ثقافة الشعراً توضح أكثر من خلال الأثر القرآني، في شعرهم فضلاً عن الإرث الأدبي، إذ استهوي الشعراً الاقتباس والتضمين، وقلما نجد شاعراً لم يوش شعره بعض الآيات القرآنية أو يقتبس منها ما يوشي به كلامه، ليؤثر في السامع لذلك مال الشعراً إلى التعبير القرآني أو استيحاء معانيه على وجوده مختلفة، إذ بدت آثاره واضحة من خلال الصور القرآنية فضلاً عن المعاني والفضائل الإسلامية، فجاءت تلك الاقتباسات معبرة عن مقتضى الحال، ويتجلى الأثر القرآني في قول النشابي:

(الكامل)

وَبِهَا غَدْتُ نَارُ الْخَلِيلِ وَحْرُهَا ^(١) بَرْدًا، وَمَا لَدَ الْأَذِي بِحَرِيقَهَا

إذ يتضح أنه يوظف هنا معنى الآية القرآنية: (فُلْنَا يَا نَارُ كُوْنِي بَرْدًا وَسَلَّمًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ) ^(٢). وقوله:

(الطويل)

وَإِنْ جَنَحُوا لِلسلْمِ فَاجْنَحُوا ^(٣) فَبِالسَّلِيفِ تَسْعَى النَّفْسُ قَبْلَ التَّنْدِيمِ (وإن جنحوا للسلم فاجنحوا)

إذ وجد في اقتباس الآية القرآنية (وَإِنْ جَنَحُوا لِلسلْمِ فَاجْنَحُوا) ^(٤) أفضل وسيلة في إيصال المعنى المنشود، ونلاحظ هنا أن الاقتباس القرآني لم يأتِ حشوأ أو سردًا وإنما يوظف لخدمة الغرض المقصود فجاءت معانيه من أجل ذلك مؤثرة ومعبرة خالية من التكلف وتشرب الصرصري بالمعاني القرآنية، إذ وجدت هذه المعاني عمقها في نفسه، من خلال تجسيدها معنى لا لفظاً، كقوله:

(البسيط)

هُوَ الَّذِي خُصَّ بِالْقُرْآنِ فِيهِ هُدَى ^(٥) لِلْمَتَّقِينَ وَفِيهِ السُّبُّرُ لِلَّسَّاقِمِ

إذ يبدو أنه استمد تلك المعاني من قوله تعالى: (وَنَزَّلْنَا مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شَفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا) ^(٦) ويجسدتها في بعض الأحيان من خلال اللفظ كقوله:

(١) ديوانه ص134.

(٢) سورة الأنبياء الآية .70.

(٣) ديوانه ص261، وينظر: ص143، 188، 273، 291.

(٤) سورة الأنفال من الآية .61.

(٥) ديوانه ص452، وينظر: ص244، 324، 431، 432.

(٦) سورة الإسراء الآية .82.

(البسيط)

صـفـاـتـهـ الـغـرـرـ فـيـ التـوـرـاـةـ ثـمـتـ فـيـ أـنـجـيـلـ عـيـسـىـ كـزـرـعـ أـخـرـجـ الشـطـئـاـ(١)

إـذـ أـنـهـ وـظـفـ الـآـيـةـ الـكـرـيمـةـ (وـمـأـلـهـمـ فـيـ الـإـنـجـيـلـ كـزـرـعـ أـخـرـجـ شـطـأـهـ)ـ (٢).

كـماـ وـطـرـرـ الـحـاجـرـيـ شـعـرـهـ بـالـفـاظـ الـقـرـآنـ الـكـرـيمـ لـيـثـتـ صـحـتـهـ فـيـ الـإـهـامـ نـحـوـ قـولـهـ وـاصـفـاـ الـبـدـرـ فـيـ

ليلـةـ لـهـوـ:

حـيـثـ كـؤـوسـ الـمـلـدـامـ دـائـرـةـ وـالـبـدـرـ فـيـ الـأـفـقـ شـبـهـ عـرـجـونـ(٣)

وـالـمعـنـىـ مـأـخـوذـ مـنـ الـآـيـةـ الـقـرـآنـيـةـ (وـالـقـمـرـ قـدـرـنـاـهـ مـنـازـلـ حـتـىـ عـادـ كـالـعـرـجـونـ الـقـدـيـمـ)ـ (٤).

وـيـبـدـوـ أـنـ بـعـضـ تـلـكـ الـاقـتـباـسـاتـ لـمـ تـنـلـ مـنـ الـقـبـولـ مـاـ يـرـضـيـ أـذـوـاقـ الـمـتـلـقـينـ الـدـيـنـيـةـ،ـ فـعـدـتـ مـنـ بـابـ

الـاقـتـباـسـ غـيرـ الـمـقـبـولـ وـالـمـرـدـوـدـ الـمـرـذـوـلـ)ـ (٥)،ـ كـفـوـلـ الـحـاجـرـيـ:

(الكامل)

قـالـتـ وـقـدـ حـاـوـلـتـ مـنـهـاـ نـظـرـةـ وـالـقـلـبـ فـيـ أـمـ مـنـ الـخـفـقـانـ فـيـ إـنـ اـسـتـقـرـ مـكـانـهـ سـتـرـانـيـ(٦)

(١) ديوانه ص43، وينظر: ص128.

(٢) سورة الفتح من الآية 29.

(٣) ديوانه ص350، وينظر: ص312، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين ص102، 103، ديوان ابن زيلاق ص101، 125، شعر ابن أبي الحميد ص159، 283.

(٤) سورة يس الآية 39.

(٥) ينظر: أنوار الرابع، ابن معصوم 2/252.

(٦) ديوانه ص416، ويشبهه قول التلعفري:

لـوـلـيـنـكـ ظـلـمـاـ تـرـضـاهـاـ قـالـتـ مـحـاسـنـ وـجـهـهـاـ مـلـجـهـاـ

ينظر: ديوانه ص6.

فالاقتباس من قوله تعالى: (وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي) ^(١). إن التنافر بين الصورتين جليٌ ظاهر ولا يخلو من الطرافـة، وهو ما انصب عليه اهتمام الشاعر.

ووظـفـ الشـعـرـاءـ بـعـضـ مـصـطـلـحـاتـ أـهـلـ الـحـدـيـثـ الشـرـيفـ، فـضـلـاـ عـنـ مـعـانـيـ تـلـكـ الـأـحـادـيـثـ وـمـاـ شـاعـ

فيـهاـ مـنـ أـفـاظـ، كـقـولـ التـلـعـفـيـ:

(الواقر)	ولا بـرـحـ الصـبـاـ يـرـوـيـ صـحـيـحاـ
	مـنـ سـاـرـلـلـصـبـاـ مـازـالـشـمـلـيـ
	حـدـيـثـ رـيـاضـهـ، وـبـهـ اـعـتـلـاـلـ
	لـهـ فـيـهـاـ بـمـنـ أـهـوـيـ اـتـصـالـ

فـفـيـ قـوـلـهـ (يرـوـيـ صـحـيـحاـ) إـشـارـةـ إـلـىـ روـاـيـةـ الـحـدـيـثـ الصـحـيـحـ، وـقـوـلـهـ (بـهـ اـعـتـلـاـلـ) إـشـارـةـ إـلـىـ الـعـلـمـ

الـذـيـ عـرـفـ بـعـلـلـ الـحـدـيـثـ^(٣).

وـحـاـوـلـ النـشـاـيـ توـظـيـفـ بـعـضـ الـأـحـادـيـثـ وـالـمـيـلـ بـعـانـيـهـ بـمـاـ يـخـدـمـ غـرـضـهـ، كـقـولـهـ:

(البسيط)

(٤)	يـشـايـهـ الـلـوـرـدـ رـاحـاـ فـادـرـاـ حـدـودـكـ فـيـ زـجـاجـتـهـ
-----	--

فـقـدـ اـسـتـحـضـرـ هـنـاـ قـوـلـ الرـسـوـلـ ﷺـ: (أـدـرـؤـواـ الـحـدـودـ بـالـشـبـهـاتـ)^(٥).

وـيـشـيرـ الـصـرـصـريـ إـلـىـ بـعـضـ الـأـحـادـيـثـ النـبـوـيـةـ وـمـصـادـرـهـ فـيـ شـعـرـهـ، كـقـولـهـ:

(الطوـيل)

(٦)	لـعـمـرـيـ لـقـدـ شـاهـدـتـمـ صـدـقـ وـعـدـهـ
	روـاهـ الـبـخـارـيـ الصـدـوقـ وـمـسـلـمـ
	بـإـظـهـارـ نـيـارـ فـيـ الـحـجـارـ تـوـعـراـ
	فـشـاهـدـتـمـ مـرـآـيـ فـظـيـعـاـ وـشـدـدـةـ
	بـأـنـ رـسـوـلـ اللـهـ قـالـ مـخـبـرـاـ

(١) سورة الأعراف من الآية 143.

(٢) ديوانه ص 35، وينظر: ص 47.

(٣) ينظر: في أدب العصور المتأخرة ص 41، فقد أسهب المؤلف في حديثه عن هذه الظاهرة.

(٤) ديوانه ص 138، وينظر: ص 201، 260.

(٥) النهاية في غريب الأثر، 2/ 109.

(٦) ديوانه ص 182، نسخة د. مخيم، وينظر: ص 59.

فقد أشار هنا إلى الحديث (حدثنا أبو اليمان: أخبرنا شعيب عن الزهري، قال سعيد بن المسيب: أخبرني أبو هريرة رضي الله عنه أنَّ رسول الله صلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قال: (لا تقوم الساعة حتى تخرج نار من أرض الحجاز تضيء أعناق الإبل ببصري)⁽¹⁾.

كما وردت في أشعاره الألفاظ الشائعة في الحديث (الملحجة البيضاء، والوسيلة، والمقام، والشفاعة، والبراق)⁽²⁾.

وقد تكمن بعض أسرار الشعر في العلاقات التركيبية داخل البناء اللغوي، فالشاعر حين ينظم قصيدة لابد من أن يكون واقعاً تحت تأثير تقاليد تراثه الشعري، ولكي يأتي العمل متسقاً مع نظام التراث فإنه ينشد الجدة من خلال الحوار الخلاق مع هذا التراث⁽³⁾، إذ قد تبدو ذات الشاعر في وجوده التعبير في القصيدة من خلال تفاعل الشاعر مع تقاليد تراثه، إذ نجد الناشي يحاكي زهير بن أبي سلمى في معلقته، إذ يقول في مطلع قصيدة له:

ديارٌ لها بـالجزع فـالمُتَلِّمُ
أـخـاطـبـ بـمـنـهـا دـمـنـةـ لـمـ تـكـلـمـ
ذـيـولـ شـبـابـ التـلـاعـمـ المـثـنـعـمـ
عـنـيـتـ بـهـا دـهـرـأـ أـجـرـرـ دـونـهـا

حاول فيها أن يلتزم البحر والوزن نفسه فضلاً عن توظيف مفردات معلقة زهير. وربما يحاول الشاعر في معارضته تلك النماذج المتميزة في الشعر العربي، أن يثبت مقدرته على النظم الجيد المسبوك، إذ يعارض ابن زيلاق أبيات امرئ القيس في معلقته، فيقول:

تضـوعـ مـسـكـاـ نـشـرـهـ فـكـانـمـاـ
أـثـرـتـ فـتـيـتـ الـمـسـكـ مـنـ ذـلـكـ التـبـ

(1) صحيح البخاري، 4، 231.

(2) ينظر: ديوانه ص 44، 56، 61، 367، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي ص 34، 47، ديوان الصاحب بهاء الدين ص 95، 100.

(3) ينظر: البناء الفني في شعر الهذلين، د. أياض عبد المجيد، ص 69.

(4) ديوانه ص 257، وينظر: شرح القصائد العشر، ص 102-103.

(5) ديوانه ص 92، تضويع: فاح، النشر: الرائحة الطيبة، وينظر: ص 126، 111، 130، وينظر: ديوان الحاجري ص 313، إذ نسج الشاعر قصيدة على منوال معلقة امرئ القيس، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين 119.

وتعبرأً عن صلة الشعراء الوثيقة بموضوعات الشعر العربي القديم واستيعابهم صوره، نجدهم يضمنون قصائدهم ما اشتهر من الأبيات والأسطر للشعراء القدامى ذلك أنَّ (أكثُر المبدعين أصلة من كان تكوينه قائماً على كم غير قليل من رواسب الأجيال السابقة، أو من روافد التيارات المعاصرة)⁽¹⁾، وحاول الشاعر أن يضفي على قصيده زيادة في المعنى من خلال ذلك التضمين، كقول شمس الدين الكوفي مضمناً شطراً لأبي نواس:

إن كنت مثلي للأحبة فاقداً
قِفْ في ديار الظاعنِين ونادها
أو في فؤادك لوعة وغ رامٌ
(يا دار ما صنعت بك الأيام)⁽²⁾

ومثله قول المنشيء الإربلي:
أجز كُلَّاً أَنْشَدْتِ شِعْرًا فَإِنِّي
(الطویل)

إذ نجد كثيراً من الشعراء حاول أن يضمن بيتاً أو شطراً للمتنبي، فضلاً عن فحول شعراء الجاهلية والعصر الأموي والعصر العباسي، كقول الحاجري:

إذا الْبَدْرُ أَبْدَى حُسْنَهُ وَهُوَ مُشْرِقٌ
وماسَ قَضَيْبَ الْبَانِ وَهُوَ رَطِيبٌ

وجيءَ بِهِاءِ الْمُزْنِ وَهُوَ مُصَفِّقٌ
(يكون أجاجاً دونكُمْ فإذا انتهى
لصهباء منهَا في الْكَوْسِ لَهِيَبُ
إِلَيْكُمْ تَلَقَّى نَشَرْكُمْ فِي طِيَبُ)⁽⁴⁾

(1) هكذا تكلم النص، د. محمد عبد المطلب، ص 51، نقلأً عن التناص بين القديم والجديد ص 74، (بحث).

(2) ديوانه ص 64، ووجد هذا الشطر اقتباساً عند غيره بعد نكبة بغداد، ينظر: عيون التواریخ 20/141.

(3) ديوانه ص 131، فقد ضمن قول المتنبي:

أَجْزِنِي إِذَا أَنْشَدْتِ شِعْرًا فَإِنِّي
وَدَعْ كُلَّ قَوْلٍ غَيْرَ قَوْلِي فَإِنِّي
شَعْرِي أَنْكَ الْمَاحِدُونَ مُرَدِّداً
أَنَا الطَّائِرُ الْمَحْكِي وَالآخِرُ الصَّدِي

= ينظر: ديوانه 191، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي، ص 85، ديوان النشائي ص 188.

(4) ديوانه ص 143-144.

فالبيت الأخير لمجنون ليلي⁽¹⁾ ضمنه بتمامه. أو قوله حين ضمن شطراً من معلقة الأعشى:

(البسيط)

حِذَارٌ طِبَّ ابْن شِمْعُونِ فَقَدْ حَلَفَتْ أَنْ لَا تُهْـارِقَ جـسـماً زـارـهـ الـعـالـلـ

مـا جـسـنـ نـبـضـ فـتـىـ إـلـاـ وـأـنـشـدـهـ (ودـعـ هـرـيـرـةـ إـنـ الرـكـبـ مـرـتـجـلـ)⁽²⁾

كما حاول بعض الشعراء توظيف الأمثال في الشعر لما فيها من معانٍ مؤثرة وألفاظ مختصرة تؤدي

إلى الغرض المقصود بسهولة، كقول النشائي حين وظف المثل بنصه:

(الكامل)

وَبِكُمْ رَأْيُ الْقَلْبِ الْمَشْوُقِ - وَقَدْ صَبَّا لِلْحُبِّ: (كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا)⁽³⁾

أو يوظف المثل بمعناه من خلال صياغته صياغةً جديدة، تتناسب التركيبة اللغوية لبيته، كقول

الصريري: (الطويل)

لَقَدْ جَرَسْتُ مِنْ أَطْيَبِ الثَّمَرِ نَخْلُهَا وَحَلَّ جَمِيعُ الصَّيْدِ جَوْفَ فَرَاهَا⁽⁴⁾

أو قول النشائي حين وظف معنى المثل (وعند الصباح يحمد القوم السرى)⁽⁵⁾:

وَأَرِينَتِيْ صُبْحَ التَّجَاحِ، فَقَالَ لِي: مِنْ كَانَ جَعْفَرُ صُبْحَةُ حَمِيدَ السُّرِّيَ⁽⁶⁾

وتشير النصوص الشعرية إلى اختلاف أساليب الشعراء في هذا القرن وعدم سيرها على نسق واحد، فلكل شاعر أسلوبه الذي يعبر فيه عن إحساسه، كما أن لظرف القول وزمنه أثراً في

(1) ينظر: ديوانه ص52.

(2) ديوانه ص224، وينظر: ص152، 152، 172، 184، 235، 313، ابن الحلاوي الموصلي ص86-87، ديوان النشائي 184، 184، 272، 294.

(3) ديوانه ص158، وينظر: ص285، ديوان ابن الظهير الإربيلي ص29، ديوان ابن زيلاق ص95، وينظر: مجمع الأمثل للميدياني، 11/3.

(4) ديوانه ص558، وينظر: ص227.

(5) جمهرة الأمثال 2/42.

(6) ديوانه ص161، وينظر: ص295.

ذلك، فإن كانت اللغة (ثوب الفكرة التي يراد التعبير عنها فإن الأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص^(١).

إذ على الشاعر أن يمتلك فنية يستطيع من خلالها أن يضفي على ألفاظها دلالات مستمدّة من تجربته الشخصية ليحقق الانسجام بين اللفظ والمعنى ويؤثر في عاطفة المتلقي من خلال تجسد الشعور ذاته في نفسه.

وتجسد الشعراء اغترابهم من خلال توظيف وسائل الاستفهام والنداء والتمني وغيرها. وأكثر الشعراء من الاستفهام الذي يخاطب فيه فكر المتنقى ووجوده وربما يرتبط هذا الاستخدام بحالة الاضطراب والقلق التي يعيشها الشاعر في صراعه مع نوازعه الداخلية أو عالمه الخارجي. ففي الاغتراب الاجتماعي والبيئي نرى الشاعر يميل إلى الاستفهام بالهمزة من خلال مخاطبة الأماكن أو ساكنيها، إذ يجد في هذا الاستعمال ما يفرغ فيه نفثات اغترابه من خلال ذمها أو ذم ناسها (الواfir) كقول طه بن إبراهيم الإربلي:

لحاك الله من بلد خبيث
أربيل لا سقاك الله عيشاً
فلست تطيئ إلا للغريب
فقد أفترت من رجول لبيب^(٢)

ويجد في هذا الأسلوب وسيلة يواسى بها نفسه من خلال صبّ غضبه على تلك الأماكن، كقول ابن دنينير الخمي:

أجلقُ إن قاسيت فيك خاصصةً
فحسبك عاراً أن أرى فيك معدماً^(٣)

وفي الاغتراب العاطفي والنفسي يميل إلى الاستفهام كثيراً ولasisma الهمزة التي يخاطب بها النفس والناس مستغرباً أحواله وأحوالهم، كقول الحاجري يشكو الحبيب وصده:

أتآذنْ أن أشكُوكُ إليك ولوعي
وما أنا بالشاكِي إلى غيرك الهوى
ونزارَ أسيِّ أجهجَتْ بين ضلوعي؟
وإن كانت الشكوى لغير سمِيع^(٤)

(١) الأسلوب والألوبيّة: كراهام هاف، ص 19.

(٢) قلائد الجمان مج 2، ج 3، ص 165.

(٣) ديوانه ص 421، وينظر: ص 91، قلائد الجمان مج 2، ج 3، ص 166، 303، 302، مج 3، ج 4، ص 11، 213، ديوان ابن الظهير الإربلي ص 194 - 195.

(٤) ديوانه ص 255، وينظر: ص 242، 267، 393، 345، المختار ص 185، 253، ديوان التلعرفي ص 21، 35، 23، قلائد الجمان مج 2، ج 3، ص 175، مج 5، ج 6، ص 59-58.

(الطويل)

أو يخاطب نفسه مستغرباً أحواله، ك قوله:

وَخَلَّ أَدَانِيَهُ وَآخَرَ يَعْدُ؟

وصِرْ زَمَانٍ لَيْسَ لِي فِيهِ مُسْعِدٌ⁽¹⁾

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ صَبُوهُ تَجَدَّدُ؟

بُلِيَّثُ بَيْنِ لَيْسَ لِي مِنْهُ مُنْصَفٌ

ويستفهم الشاعراء بهل ومن متى وأين، إذ يجد الشاعر في الاستفهام ما يستوعب حالة إحساسه بالحيرة والاضطراب والخوف، وذلك من خلال الصيغة التنجيمية للجملة الاستفهامية التي قد تستوعب حالة التوتر والقلق الذي يعانيه الشاعر، كقول ابن دانيال حين التهاب صدره بنار الهرج والصد:

(الطويل)

فَمَنْ مُنْقَذِي مِنْ نَارٍ صَدَكَ وَالْهَوَى يُضْرِبُهَا بَيْنَ الْضُّلُوعِ تَلْهُبَا⁽²⁾

ويوظف أبو الفتح الموصلي، الاستفهام ليظهر حاليه النفسية حين يتمنى زيارة طيف الحبيب، إذ

(المتقارب)

يقول:

وَنُرِجِعُ لِذَاتِ نَكَدِ الْلِيَالِي

مَتَى يَسْمَحُ الدَّهْرُ لِي بِالْوَصَالِ

وَشَطَ الْمَزَارُ، فَكِيفَ احْتِيَالِي

حَدَا بِالْأَحْبَةِ حَادِيُّ الْفَرَاقِ

إِذَا جَنَّ لَيْلِي بِذِكْرِ اسْمِهِ⁽³⁾

إِذَا جَنَّ لَيْلِي بِطِيفِ الْخِيَالِ

وعندما تشتد المصائب بالشاعر نجده يسأل مستفهماً ومعبراً في الوقت نفسه عن ضيق نفسه واغتراب روحه، وهو يشاهد الخراب الذي حل بيغداد، إذ وجد في تكرار الاستفهام

(1) ديوان الحاجري، 172، وينظر: ص 179، 256، ديوان التلعرفي ص 223، ديوان النشائي 138، 142، قلائد الجمان مج 2، ج 3، ص 192، مج 1، ج 1، ص 361، 365، مج 4، ج 5، ص 346، المختار ص 56، 62.

(2) المختار ص 66، وينظر: 72، 89.

(3) قلائد الجمان، مج 3، ج 4، ص 215، وينظر: م. ن، مج 4، ج 5، ص 289، 374، ديوان الحاجري ص 376-377، ديوان التلعرفي، ص 7، 34، ابن الحلاوي الموصلي، ص 39، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص 67.

وسيلة للتعبير عن هول المصيبة التي حلّت ببغداد وأهلها، كقول شمس الدين الكوفي:
(البسيط)

أينَ الَّذِينَ عَلَى كُلِّ الْوَرَى حَكَمُوا؟⁽¹⁾

ويجد علي بن مددود السنجاري في ذلك التكرار ملجاً يلوذ به حين يتفعج على سادة بغداد، قائلاً:
(البسيط)

وأينَ مَنْ كَانَتِ الْأَيَّامُ مُشْرِقَةً
بَنَورُهُمْ إِلَيْهِمْ مُشْتَكِي الشَّايِ?
وأينَ تَلَكَ النَّجُومُ الزَّاهِرَاتُ لَنَا
تَرَى الَّذِي كَانَ أَبْلَاهَنَ أَبْلَاكَ?⁽²⁾

ويمثل النداء أسلوباً بلاغيّاً يسهم بشكل كبير في تشكيل الخطاب الشعري، إذ يتمسك الشاعر بهذا الهيكل التنغيمي المرتفع والمتمثل في حرف النداء والمنادى إذ يرتفع الصوت بهما توجعاً وتحسراً من شدة الإحساس بالضياع والتمزق، ليتبه المخاطب حتى يصغي له، وهو في الوقت نفسه، أسلوب يظهر من خلاله توجعه وينفتح زفات النفس الحارة حين ينادي عالياً قاصداً نفسه أو الناس وحتى الجمادات علّه يجد صدى لصراخه وتوجعه كقول عبد السلام التكريتي:

يَا غَرِيبَ الدِّيَارِ كَنْ لِي أَنِسًا
إِنَّمَا يَأْلُفُ الغَرِيبَ الغَرِيبُ⁽³⁾
(الخفيف)

نجد لهذا الأسلوب صدى في الاغتراب العاطفي والنفسي، حين يخاطب الشاعر حبيبه، كقول ابن الدبيشي:

يَا خَالِيَ الْقَلْبَ قَلْبِي حَشُوْهُ حُرْقُ
إِنْ خُنْثَتْ عَهْدِي فَإِنِّي مُأْخَنَهُ وَإِنْ
وَهاجَ اللَّيْلَ لَيْلِي لَسْتُ أَهْجَعَهُ
ضَيَّعْتَ وَدِي فَإِنِّي لَا أَضْيَعُهُ⁽⁴⁾
(البسيط)

(1) ديوانه ص 54.

(2) عيون التواريخ 20/142، وينظر: ديوان شمس الدين الكوفي، ص 74-72، الحوادث الجامعية 61-62، 476، فوات الوفيات 2/325.

(3) قلائد الجمام، مج 2، ج 2، ص 382.

(4) قلائد الجمام، مج 1، ج 1، ص 161، وينظر: ديوان التلعفري ص 4، 6، المختار ص 105، ديوان ابن زيلاق، ص 103، ديوان الحاجري، ص 242، 298.

أو يخاطب الشاعر نفسه معبراً عن صراعه الداخلي، ومحاولاً استعلاه شخصيته وقدرته على تحمل الهموم، كقول عبد السلام التكريتي:

(الكامل)
لَا تُبصري غَيْرَ الْمَمَاتِ وَتَغْفِلِ
يَا نَفْسُ أَنْتِ عَنِ الرِّشَادِ بِعَزِلِ
وَتُؤْمِلِ طَولَ الْحَيَاةِ وَهَلْ سَمِعَ
تِبَأَّنَهُ طَالِثُ حَيَاةٍ مُؤْمِلٌ؟⁽¹⁾

ونجد الشاعر يكرر النداء في القصيدة ولاسيما في الاغتراب السياسي، تعبيراً عن عظم المصيبة إذ يخاطب شمس الدين الكوفي الدار سائلاً عن زمانها البهي، ومن سكنها من الحكماء، محاولاً بهذا النداء أن يفرغ أحزانه على تلك الجمادات، إذ يقول:

(الكامل)
يَا دَارُ أَيْنَ السَّاكِنُونَ وَأَيْنَ ذِيَّ
يَا دَارُ أَيْنَ زَمَانُ رِبَعِكِ مُونَقاً
يَا دَارُ مُذْ أَفْلَتْ نِجُومُكَ عَمَّنَا
لَاكَ الْبَهَاءُ وَذَلِكَ الْإِعْظَامُ
وَشَعَارُكَ الْإِجْلَالُ وَالْإِكْرَامُ
وَاللَّهُ مِنْ بَعْدِ الضَّيَاءِ ظَلَامُ⁽²⁾
كما مال الشعراء إلى استخدام (لو) كأدلة للتمني المستحبيل فضلاً عن الأدوات الأخرى ك (ليت)

موظفين الألفاظ الموحية التي تدل على وأد تلك الأمنيات، كقول ابن الظهير الإربلي:

(الخفيف)

لَوْ وَجَدْنَا إِلَى اللَّقَاءِ سَبِيلًا
لَشَفِيتَنَا بِالْقَرْبِ مِنْكَ غَلَيلًا⁽³⁾

(1) م. ن، مج، ج 3، ص 379، وينظر: ديوان الحاجري ص 366، 372، 379، ديوان النشائي، ص .337.

(2) ديوانه ص 64-65، وينظر: عيون التواريخ، 21/141، ديوان النشائي ص 307، ديوان الحاجري ص 321.

(3) ديوانه ص 194، وينظر: ديوان ابن زيلاق، ص 103، ديوان النشائي، ص 198، ابن الحلاوي الموصلي، ص 41، ديوان الحاجري، ص 102.

المبحث الثاني

الموسيقى الخارجية والداخلية^(*)

لازم الإيقاعُ الشعَرَ حين وجد الثاني مكانه في النفس، إذ يُشكِّلُ الإيقاع جزءاً من عملية الخلق الشعري بما يحمله من دلالات تعبيرية لأنَّه (موسيقى تحولت الأفكار فيها إلى نبضات قلب)⁽¹⁾ فَعُدَّ عنصراً مهماً من عناصر تكوين القصيدة، فهو يتآزر مع الصورة (لإقامة بنية القصيدة العامة وتوحيدها)⁽²⁾، فتنتفع النفس لتلك الموسيقى وتتأثر بها، لأنَّ النص الشعري بنية شعورية موسيقية تبرزها موسيقى الشعر من خلال تناغم الحروف والألفاظ والأساليب، والجرس الناتج عن وقع اللفظ في الأذن، لذلك قيل: (إن الإحساس بالنغم قد يسبق الإحساس بالفكرة وبالصورة)⁽³⁾ لأنَّ الشعر (تنظيم لنسق من أصوات اللغة)⁽⁴⁾ وهو في الوقت نفسه (سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)⁽⁵⁾.

فالعناصر اللغوية التي يتتشكل منها النص الشعري قد تحظى من ذلك الإيقاع المميز ما لا تحضى به في الاستخدام خارج النص الشعري كما أنَّ الإيقاع في الشعر يناظر الإيقاع الموسيقي من خلال ذلك التعاقب المنظم للحركات والسكنات سواءً أكان ذلك يتأنَّى من الحروف أم من الأنغام، وأنَّ الوزن الشعري يتميَّز من الموسيقى في (أنَّ المتلقى لا يتلقى في الشعر الكلمات كأصوات في سياق معين من خلال الأذن بل يتلقاها أيضاً كدلائل، ويتضافر إيقاعها الصوتي

(*) لابد من الإشارة إلى بعض الدواوين محققة ولا تخلو من الدراسة الفنية لذلك جاءت ملاحظاتنا يسيرة تجنباً للتكرار، كما أنَّ الفنون المستحدثة تعرضت لها الباحثة بليقيس المحمدي في أطروحتها اتجاهات الشعر العربي في العراق ص 324-334.

(1) فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب ص .78.

(2) رماد الشعر، د. عبد الكرييم راضي جعفر ص 307.

(3) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله ص 10.

(4) نظرية الأدب ص 188.

(5) م. ن، ص 205.

كلمات ضمن سياق معين يعمل على إكسابها ظللاً ويحرّفها عما كانت تشكله الكلمة مستقلة، يتضاد ذلك كله مع مالها من دلالات وتاريخ لدى المتكلّي⁽¹⁾، لذلك عُدَ الإيقاع الشعري وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، لأنَّه تعبير عميق وخفيف عما يجيش في النفس مما لا يستطيع أن يعبر عنه، لما له من سلطان عليها وتأثير فيها⁽²⁾.

إذن فالموسيقى كانت وستظل عنصراً جوهرياً وأساسياً في البناء الشعري، وحرص الشعراء على حضور الموسيقى المميز في شعرهم، فالموسيقى قد تشكّل (عنصر توحيد لا شعوري لذات اجتماعية بكل ما يمكن أن يتحققه إيقاعها المخصوص من أثر في مناغمة العواطف والتعبير عنها وربطها مع الواقع البيئي)⁽³⁾، فالنص الشعري في أي غرض كان لابد له من أن يعكس موقفاً إنسانياً قد يتلامس بصياغته الموسيقية مع ذلك الموقف لأنَّ الشكل الموسيقي صورة نفسية تخضع للحالة التي يعانيها الشاعر قبل أن تكون نظاماً من الإيقاع والنغم، إذ أنَّ التشكيل الموسيقي للقصيدة يخضع مباشرة إلى حالة الشاعر النفسية أو الشعورية، التي يصدر عنها، فهو صورة من (الإيقاع الذي يساعد المتكلّي على تنسيق مشاعره وأحساسه المشتّتة، وتكون الإيقاع عند الشاعر... هو نتاج قدرة على السيطرة والتنظيم لوضع الكلمات في أفضل نسق أو نمط)⁽⁴⁾.

فالإيقاع بناء كلي تتجزأ دواليه إلى عناصر عديدة، كالوزن والقافية، فضلاً عن المحسنات البديعية، والمكونات الصوتية الداخلية.

الموسيقى الخارجية:

1- الوزن:

تتجسد موسيقى الشعر العربي في بحوره وقوافيه، وعُدَ الوزن جزءاً مهمـاً من موسيقى الإطار الخارجي، بل هو من أهم العناصر الموسيقية للشعر، وبه يتميز من النثر فهو من (أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية)⁽⁵⁾، ودعا بعض نقادنا القدامى الشعراء إلى اختيار الوزن

(1) الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، د. محمد الهادي بو طارن، ص322.

(2) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشيري زايد، ص162.

(3) نقد الشعر في المنظور النفسي ص175.

(4) في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ ص172.

(5) العمدة، 1/134.

الملاiem عند النظم⁽¹⁾، وهناك من دعا الشعراء إلى النظر في الصلة بين المعنى والوزن، لأن البحور -حسب رأيهم- تختلف باختلاف المعاني والأغراض، وتحدث بعض النقاد عن صلاحية بعض البحور لأغراض معينة في محاولة للربط بين موضوع القصيدة، والوزن الذي تنظم عليه⁽²⁾، وأنكر عدد من الدارسين هذا الرأي، وأجمعوا على أن القدماء كانوا يمدحون ويتفاخرون ويتجذلون في كل البحور وأن ما ذهب إليه بعض الباحثين يعد تقريراً مجملأً لا يقوم مقام القاعدة⁽³⁾، ونرى الصواب فيما ذهب إليه هؤلاء النقاد.

فالوزن ليس أمراً مفروضاً على القصيدة، وإنما هو مرتبط بالمببدأ المحرك للنظم الشعري فربما ترتبط بعض التجارب بوزن خاص. وحسبنا بعد ذلك أن نرى أن الشعر فيض تلقائي وأن اختيار الشاعر لهذا الوزن أو ذاك لا يمكن أن يخضع لقواعد مطردة أو ضوابط محددة، بل تبقى هذه العملية قائمة (على ضرب من اقتربن الحالة الشعرية بالأداء النغمي الذي يمتلك القدرة الإيقاعية المهيأة لاستيعاب آثار التجربة الآنية)⁽⁴⁾، إلا أنها يجب أن تأخذ بنظر الاعتبار عاطفة

(1) إذ يرى ابن طباطبا أن للشعر الموزون إيقاعاً يطلب الفهم لصوابه وحسن تركيبه واعتداه أجزاءه ودعا إلى اجتماع صحة الوزن للشعر وصحة وزن المعنى وعدوته اللفظ، وقال أبو هلال العسكري، (إذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخظرها على قلبك وأطلب لها وزناً يتأق فيه إيرادها وقافية يحتملها)، ينظر: عيار الشعر ص 7-8، 21، كتاب الصناعتين ص 145.

(2) فقد وضع القرطاجني لكل وزن صفات خاصة به، ورأى أن الأغراض يجب أن تُحاكي ما يناسبها من الأوزان، ينظر: منهاج البلغاء 266-269، كما ربط بعض المحدثين بين البحور والإغراض، ومنهم سليمان البستاني في مقدمة ترجمته للأبيات، وكرر آراءه أحمد الشايب، ينظر: الياده هومبروس، ص 91-93، وأصول النقد الأدبي ص 322-324، فيما أسهب الدكتور المجنوب في حديثه عن مميزات البحور وصلاحيتها لبعض المعاني والأغراض، وإن أصاب في بعض آرائه تلك بصورة عامة أو تقريبية إلا أنها نراه يفتقد الموضوعية في بعض الأحيان، ويحكم ذوقه الشخصي لبعض الأوزان، كقوله عن المنسرح فيه لون جنبي، مما دفع بعض النقاد إلى التشكيك في بعض آرائه، ينظر: المرشد، 1/84، 127-125، 131، 192، 361، 332، 312، 259، 246، 423، وينظر: موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، ص 18-19.

(3) ينظر: النقد الأدبي الحديث ص 441-442، موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ص 77، الصورة الفنية في شعر أبي قمam. د عبد القادر الرباعي، ص 279، وقد ذهبتنا إلى الرأي نفسه في رسالتنا للماجستير، ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص 151-152.

(4) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهلين، د. محمود عبد الله الجادر، ص 507.

الشاعر، وحالته النفسية، فضلاً عن الظروف المحيطة به أثناء نظم القصيدة، وقد يحدث هذا دون تدخل واع من الشاعر وإنما (تحكم فيه حالة من حالات اللاوعي التي تسود الشاعر أثناء النظم أو بمعنى أصح الحالـة التي يكون فيها الشاعر بين الوعي واللاوعي)⁽¹⁾، لذلك ملئنا صحة بعض الانطباعات والنتائج التي تمثلت أمام الدكتور إبراهيم أنيس أثناء دراسته لعلاقة الوزن بالعاطفة -على أن لا تقوم مقام الإطلاق- إذ رأى أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع⁽²⁾، وهذا ما ثبتت بعض صحته في ميل شعراء الاغتراب -على الأغلب- نحو بحور محددة، وهذا لا يعني إهمال البحور الأخرى السريعة أو القصيرة، إذ لا يمكن لشاعر أن ينظم كل ما تجيش به عواطفه في وزن واحد، إذ قد تدفع حالة الانفعال باتجاه بحور معينة تستوعب بمقاطعها ذلك الانفعال، إذ يرى بعض النقاد أن الشعراء يعبرون عن حالات الحزن والأسى بالأوزان الطويلة ويغترون عن حالات السرور والبهجة بالأوزان القصيرة⁽³⁾.

ولإثبات صحة هذا الرأي من عدمه، أجرينا إحصائية للشوahد التي وظفناها في هذه الدراسة، لخرج بتناجم تقريبية، لا تعكس وجة الشعراء نحو بحور معينة بصورة دقيقة، لكننا يمكن أن نأخذ نتائجها بنظر الاعتبار وهي كالتالي:

1- الاغتراب الاجتماعي والبيئي:

المجموع	المجتث	مخلع البسيط	الرجز	مجزوء الكامل	الرمل	المتقارب	الوا فر	البسيط	السريع	الخفيف	الكامل	الطويل	الاغتراب الاجتماعي
%100	%01	%02	%02	%04	%04	%06	%08	%09	%10	0/13	0/18	0/23	النسبة المئوية

جدول رقم (1)

2- الاغتراب العاطفي والنفسي:

المجموع	دوبـت	المنسـج	المـديـد	المـتقـارـب	الـرـمـل	مجـزوـءـ الكامل	الـرـجـز	مـخلـعـ البـسيـط	الـسـرـيع	الـمـجـثـث	الـخـفـيف	الـوـافـر	الـبـسيـط	الـكـامـل	الـطـوـلـيـل	الـاـغـتـرـابـ العـاطـفـيـ
%100	%01	%01	%01	%015	%015	%02	%02	%03	%03	%05	%12	%12	%14	%20	%21	الـنـسـبـةـ المـئـوـيـةـ

جدول رقم (2)

(1) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص 153.

(2) ينظر: موسيقى الشعر ص 177.

(3) ينظر: التفسير النفسي للأدب، ص .72

-3- الاغتراب السياسي:

الاغتراب السياسي	الكامل	البسيط	الطويل	المنسج	المتقارب	السريع	الرجز	المجتث	مجزوء الرجز	المجموع
النسبة المئوية	%24	%20	%19	%13	%07	%05	%04	%02	%02	%100

جدول رقم (3)

-4- النسبة الكلية:

النسبة	الوطيل	الكامل	البسيط	الخفيف	السريع	المنسج	الرجز	المجتث	المتقارب	مجزوء الكامل	مجزوء الرجز	النسبة
%21	%20	%145	%125	%09	%05	%04	%025	%02	%02	%02	%005	%100

جدول رقم (4)

تشير الجداول السابقة إلى أن شعراً الاغتراب في القرن السابع، قد نظموا في أغلب بحور الشعر العربي، إلا أنَّ الغلبة كانت للمجموعة الطويلة والمتمثلة في بحور الطويل والكامل والبسيط والتي تستوعب مقاطعها الطويلة حالات العزن والقلق واليأس والجزع، والم الموضوعات الوجدانية التي تحتاج إلى نفس شعرى كبير. ولا ريب أن لكل وزن من أوزان الشعر العربي تجانساً نغمياً خاصاً به يميزه من الوزن الآخر، إذ كانت الغلبة للبحر الطويل الذي تسيَّد على أغراض الشعر العربي عبر عصوره، فكانت نسبة التقريرية ضمن شواهدنا، (21%) إذ أنَّ (طول الوزن ووفرة مقاطعه يمنحان الشاعر مزيداً من المرونة في التحرُّك عبر المسافة الموسيقية للبيت الشعري)⁽¹⁾ لذلك وصف بأنه أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية⁽²⁾، فوجد فيه الشعراء ضالتهم من خلال استغلال المساحة الصوتية الواسعة التي منحتها مقاطعه الكثيرة لتجسيد تجاربهم الشعرية التي تتطلب بعض التفصيل وكان توزيع هذه النسبة متقابلاً ضمن فصول البحث إذ جاء أولاً في الاغتراب الاجتماعي والبيئي ثم الاغتراب العاطفي والنفسي فكانت النسب تباعاً (23%) و (21%) إلا أنه أحتل المرتبة الثالثة في الاغتراب السياسي بنسبة (19%).

ويليه بحر الكامل بنسبة (20%)، فزحافاته وعلمه وتفعيلاته قد تساعده على تفعيل التجربة النفسية من خلال منحها حرية الحركة الانفعالية مع النفس لذلك وصفت تفعيلاته

(1) شعر المتنبي قراءة أخرى، ص40.

(2) ينظر: شرح تحفة الخليل، العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، 104.

باحتواها على (لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمحراه من أبواب اللين والرقة حلواً مع صلصلة، كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة تمنعه أن يكون نرقاً خفيفاً شهوانياً⁽¹⁾).

ووصف هذا البحر بأنه يصلح للنوح والتفرج⁽²⁾ لنبرة فيه تنتظم تثیر العاطفة⁽³⁾، لذلك جاء أولاً في الاغتراب السياسي التي تضمن التفجع على بغداد ووصف خرابها، لما فيه من رقة وفخامة⁽⁴⁾ يتطلبها التفجع على المدن المنكوبة وأمرائها، وبنسبة (24%) وثانياً في الاغتراب الاجتماعي والبيئي، ثم الاغتراب العاطفي والنفسي وبنسبة (18%) و (20%) على التوالي.

وتلاه بحر البسيط بنسبة (14,5%), إذ وظف الشاعراء هذا البحر بتفعيلاته الكثيرة وسعة فضائه، وما يمتلك من مساحات صوتية واسعة قد منح الشاعر حرية في نثر ما يدور في فكره ووجوده مطرزة بالذكريات والأحلام، لذلك نجده يحل ثانياً في الاغتراب السياسي بنسبة (20%), وثالثاً في الاغتراب العاطفي والنفسي بنسبة (14%).

وجاء متاخراً إلى المركز الرابع بنسبة (09%) في الاغتراب الاجتماعي والبيئي الذي يتطلب النقد والمواجهة والرفض، وهو ما غطته البحور الأخرى التي فاقها البسيط برقتها.

وزاحم بحر الخيف هذه البحور حين أحتل المرتبة الرابعة وبنسبة (12,5%) إذ وصفت إيقاعاته السريعة بصلاحيتها للسرد القصصي ذات الطابع العاطفي، وتجسيد مظاهر الله وملرح⁽⁵⁾، إلا أننا نجد أن استعمال هذا البحر كان متقارباً في كل فصول البحث إذ جاء بنسبة (13%) في الاغتراب الاجتماعي والبيئي والاغتراب السياسي و (12%) في الاغتراب العاطفي والنفسي.

وشكلت هذه البحور الأربع نسبية (66%) من الشواهد الشعرية التي بُني عليها البحث وتتقاسم البحور الأخرى وبنسب متفاوتة النسب الأخرى، وكما ورد في الجداول السابقة.

(1) المرشد 1/246.

(2) ينظر: المرشد، 1/282.

(3) ينظر: فن القطع الشعري؛ صفاء الخلوصي، 1/81.

(4) ينظر: م. ن. 1/80.

(5) ينظر: دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ص 138.

-2 القافية:

ترتبط الأبيات بعضها وتستقر القصيدة بوزنها في توازن نغمي لا يصل إلى غايتها إلا باتحاده مع القافية، التي تشكل جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية لأنها (شريك الوزن في الاختصاص بالشعر)⁽¹⁾ وتزيده نغماً موسيقياً من خلال تكرارها حرف الروي لأنها حوافر الشعر⁽²⁾ وهي (قوام الشعر وملكه وأظهر سماته وأشرف أجزائه)⁽³⁾ لأنها بمثابة الفاصلة الموسيقية التي تطرب السامع لترددتها المنتظم فتضفي على القصيدة وحدة نغمية وإيقاعاً شجياً كونها تمثل نهاية الإيقاع الصوتي للبيت الشعري، وفي تكرار هذه الأصوات تأكيد للمعنى الذي يرتبط بالقافية وموسيقى القصيدة -بشكل عام- برباط حيوي لأن العنصر الموسيقي لا يكتسب قيمته الجمالية في ذاته وبصورة مستقلة وإنما يضيف إلى الإيحاء في التعبير ويفتدي من شأن التصور⁽⁴⁾.

فهي الضربة الأخيرة التي ثبتت عندها كل لحظة موسيقية⁽⁵⁾ وهي كذلك السمة المميزة للقصيدة العربية.

وفي النظر الدقيق لأحرف القوافي المستخدمة في الشواهد الموظفة في دراستنا، نجد أن القوافي جاءت طائعة بأشكالها المتعددة إذ نظم الشعراء في أغلب الحروف، لكنها جاءت متفاوتة على حسب وقوعها في نفس الشاعر، وكما مبين في الجدول الآتي:

العمدة، 1/129.

(2) قال بعض العرب لبنيه (اطلبو الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حواري الشعر، أي عليها جريانه وأطراده) ينظر: منهاج اللغة ص.27.

⁴⁰⁷ (3) مفهوم الشعر - حابر عصفور ص 407.

⁽⁴⁾ بنظر: النقد الأدبي للحديث، د. محمد غنيم، هلال، ص.356.

(5) وهي على رأي الخطيل (من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن... وعلى هذا قد تكون القافية كلامتين أو كلمة أو بعض كلمة ، نظر: في التقطيع الشعري ص 213).

إذ يشير الجدول السابق إلى أن شعراء القرن السابع اعتمدوا في اختيار روئي قوافيهم على أغلب الحروف الهجائية، إذ جاء نظمهم على (23) صوتاً، ويبدو أن الشعراء لم يخالفوا من سبقوهم في الاتكاء على مجموعة من الأصوات كانت الأكثر ذيوعاً واستعمالاً، فجاء توزيع حروف الروي متواافقاً تقريباً مع ما ذهب إليه د. إبراهيم أنيس في ترتيبها حسب شيوعها في الشعر العربي، إذ يرى أن الحروف التي تأتي روياً بكثرة هي (الراء، اللام، الميم، النون، الباء....الخ) فيراها من (أكثر الأصوات الساكنة وضوهاً وأقربها إلى طبيعة الحركات، ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين... أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيق، وأنها أكثر وضوهاً في السمع)⁽¹⁾، لذلك نجد أن هذه الأصوات شكلت ما نسبته (60%)، فجاءت متقدمة في كل أنواع الاغتراب ضمن فصول البحث.

ويشير بعض الباحثين إلى أن ميل الشعراء نحو الأصوات المجهورة التي تتسم بالقوة والشدة دافعه الظروف القاسية التي تتطلب نغماً موسيقياً صاخباً، ففي الأصوات المجهورة يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم وخلال الأنف معهما أحياناً دون أن يكون هناك عائقاً يعرض مجرى الهواء فيحدث احتكاكاً مسماوماً⁽²⁾، وعلى الرغم من أن الصوت يكسب دلالته من خلال مجاورته الأصوات الأخرى، إلا أن بعض الباحثين يعزوون تطور الأصوات من شدة إلى رخاوة أو بالعكس إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشعب، فحين يميل إلى الدعة والاستقرار تميل أصوات لغته إلى الانتقال من الشدة إلى الرخاوة والعكس بالعكس⁽³⁾ لذلك وصف حرف الميم الذي أحتل نسبة (0,16) بأنه يبعث إحساساً حزيناً منغماً فتناسب الكلمات في روعة وعذوبة، لذلك كانت له الغلبة في كل أنواع الاغتراب، ويأتي بعده مباشرة حرف الراء بنسبة (0,14)، إذ وصف بأنه حرف لثوي مجهور مكرر يقرع طرف اللسان حافة الحنك فوق الأسنان الأمامية حين النطق به مُكرراً ترددًا صوتيًا نشاً عنه تناغم صوتي يشير في ذاته ضرباً من الإلحاح المتزايد⁽⁴⁾. والباء هو الآخر صوت شديد مجهور انفعالي إذ يوصف بأنه حين تلتقي

(1) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص 272.

(2) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث، د. رمضان عبد التواب، ص 42.

(3) ينظر: الأصوات اللغوية ص 234.

(4) ينظر: موسيقي الشعر، ص 248، واعطى المؤلف لكل صوت صفة معينة تميزه من غيره، وقد تباين هذه الصفة من شاعر لآخر، ينظر: م. ن، ص 24-255.

الشفتان التقاءً محكمًا فيحبس عندها مجرب النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن ثم تنفصل الشفتان فجأة، فيحدث النفس المنحبس صوتاً انفجاريًا⁽¹⁾ قد يعكس مدى الحسرة والضيق مع تصاعد الأمل بالانفراج والتنفس من خلال نفث ذلك الجهد النفسي المتواصل. ويبدو أن النزوح وراء هذه الأصوات سببه الاسترسال الذي يتمتع به الشاعر فيها من دون الخوض في مزالق القافية أو عيوبها، كما أنَّ أغلب الكلمات العربية تنتهي بهذه الحروف كما وأشار أغلب الباحثين فضلاً عن سهولة نطقها لوضوحها، وربما للتناسب الذي يلمسه الشعراء بين جرس تلك الحروف وحالتهم النفسية في وصف مشاعر الاغتراب. ثم تأتي ثانيةً وبنسب متفاوتة، (النون، الدال، السين، التاء، الحاء، العين، الألف، الكاف) وهي الحروف التي سمَّاها إبراهيم أنيس الحروف متوسطة الشيوع، وهذه الأصوات قد تشارك سابقاتها بالوضوح والسهولة في النطق إذ يسمِّيهما المجنوب بالقوافي الذلل⁽²⁾، أما الأصوات الأخرى والتي يأتي أغلبها ضمن ما سُمي بالحروف النادرة رويًا فقد جاءت بنسبة قليلة لا تتعدي (0,01) لكل منها كونها من الأصوات الثقلة والنادرة⁽³⁾ والتي يقل استعمالها في الشعر العربي.

القافية المقيدة والمطلقة:

القافية المقيدة ما كان حرف رويها ساكناً إذ يرى الباحثون أنها قليلة الشيوع في الشعر العربي لا تتجاوز الـ (10%)⁽⁴⁾ وذلك لصغر مساحتها الصوتية التي لا تسمح للشاعر بالتعبير عن مأساته وأوجاعه مثلما تمتلك القافية المطلقة تلك المساحة الصوتية، والتي يكون روتها متحركاً، إذ نجد هذه القاعدة جاءت متواقة تماماً في الأشعار التي وقع اختيارنا عليها في هذا البحث، إذ كانت النسبة كما يلي:

(1) الأصوات اللغوية ص.24.

(2) المرشد، 44/1.

(3) ينظر: الأصوات اللغوية ص.47.

(4) ينظر: موسيقى الشعر، ص.259-260.

القافية المقيدة	القافية المطلقة	الاغتراب الاجتماعي والبيئي
%038	%962	النسبة المئوية

القافية المقيدة	القافية المطلقة	الاغتراب العاطفي والنفسي
%047	%953	النسبة المئوية

القافية المقيدة	القافية المطلقة	الاغتراب السياسي
%017	%983	النسبة المئوية

القافية المقيدة	القافية المطلقة	النسبة الكلية
%035	%96,5	

إذ نجد أن أقل نسبة للقوافي المقيدة جاءت في الاغتراب السياسي إذ مثلت أقل من (02%) إذ أنها لا تتفق وما يعانيه الشاعر من التفجع والنوح والملد في النفس بعد احتلال بغداد، أما حركة القافية المطلقة فقد جاء الروي المكسور أكثر شيوعاً إليه المضموم ثم الفتحة، وكما في الجدول الآتي:

الفتحة	الضمة	الكسرة	الحركة
%22	%32	%46	النسبة المئوية

وربما يرجع ميل الشعرا نحو الكسرة نتيجة للكوارث التي مروا بها سواء على الصعيد الاجتماعي أو الصعيد العاطفي والنفسي أو الظرف السياسي القاهرة والذي نتج عنه احتلال بغداد، إذ قد يجد الشعرا في الكسرة ما يعكس الانكسار الذي أصيّبت به نفوسهم، فالصوت الناتج عن إشباع حركة الكسر يحمل معنى التفجع والأنين والأسى والذي يتلاءم مع نفث

زفرات الشاعر الاغترابية ويجسد البعد النفسي للتجربة الشعرية، كما تأتي الضمة بنسبة (32%) والتي عدّها المجدوب تقابل الكسرة وقد بيّنها نوع من الصدمة لأن الكسرة تُشعر بالرقابة واللين وهو ما يتطلبه التعبير عن الاغتراب العاطفي والاجتماعي وبعض الاغتراب السياسي، والضمة حركة تشعر بالأبهة والفاخامة، لذلك نجد صداتها يعلو لاسيما في الاغتراب النفسي والاغتراب السياسي قبل احتلال بغداد وتختفت إلى أقل مستوياتها في الاغتراب الاجتماعي واستقرت الفتحة ثالثة بنسبة (22%) وهي تقل كثيراً عن سابقتها، والشعراء بصورة عامة لا يكتثرون استعمالها لأنها -في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه- تأتي بالإطلاق⁽¹⁾ وفي ذلك نلمس نوعاً من الصلة بين إيقاع القافية، والنفس، إذ كان لهذه الصلة بعض الأثر في ميل الشاعر نحو الحركة التي تمتلك القدرة على حمل شعوره النفسي وحالته الوجدانية.

الإيقاع الداخلي: إن الموسيقى الشعرية لا تكتمل بالوزن والقافية إذ يبرز اختيار الكلمات وترتيبها حين تأتي متوافقة مع اللحظة الشعرية، مولدة الدلالة من خلال الانسجام المتولد من علاقة الألفاظ فيما بينها وما تحدثه من أثر في تقوية الجرس الموسيقي للبيت، إذ يؤدي الإيقاع الداخلي (دوراً مهمّاً في البنية الموسيقية متمثلاً في التعبير عن الشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري)⁽²⁾، وهذا يعني أن الإيقاع لا يمثل وسيلة من وسائل التعبير فقط، وإنما أداة لتقوية المعنى من خلال ذلك التأثير الذي تحدثه تلك الوحدات الإيقاعية على صوت الكلمات، والقيمة الفنية والمتعة الجمالية لتلك الحركات المنتظمة والمترددة للحروف والكلمات من خلال نسق صوتي تستسيغه الأذن والنفس، ولاسيما حين يكون ذلك الإيقاع نابعاً من طبع سليم دون تكلف، إذ تتجسد فيه قدرة الشاعر من خلال ذلك البناء الموسيقي الذي تكونه إيحاءاته النفسية، ليوصل إلى المتلقي الإحساس الذي تفيض به روحه من خلال ذلك الجرس والانسجام في توالي المقطاع، إذ أن تنوع الإيقاع الداخلي يتبع -حتماً- الحالة النفسية للشاعر وما يرافقها من تقلبات ونقلات بين المعاني والمقطاعات الشعرية، قد تتلاءم مع شدة انفعال

(1) ينظر: المرشد، 1/69-70.

(2) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي ص209.

الشاعر، إذ أن (موسيقى الشعر) ينبغي أن تكون نابعة من الألفاظ حتى تصبح انعكاساً للحالات الانفعالية عند الشاعر)⁽¹⁾.

والبدعيات أسلوب مميز في التنغيم يفضي إلى الإيقاع الداخلي من خلال (ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم وموسيقى وحتى يسترعى الآذان بألفاظه، كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وببراعة في ترتيبها وتتنسيقها)⁽²⁾.

ولإصدار وحدات إيقاعية تزيد المعنى ووضحاً، وجد فن البدع حظوة عند شعراء القرن السابع، إذ أجهدوا أنفسهم في محاولة توظيف الألفاظ التي توحى بمعنى من خلال حركة الأصوات والإيقاع المتولد من انسجامها، فكان للمحسنات الفضل الكبير في تلاؤم تلك النقرات الصوتية المتولدة، ومن تلك الوسائل:

- الجناس:

وهو من المحسنات البدعية التي وظفها الشعراء طلباً للموسيقى الداخلية لأنه ضرب من التكرار المؤكد للنغم فضلاً عن تلك الجمالية المتولدة من تكرار اللفظة، إذ أن (مصدر الاهتمام بالجناس لدى كثير من الشعراء العرب يدخل في إطار النزوع إلى الاحتياط والتلاعب بمدلول الكلمة المعنوي أو الموسيقي عن طريق إعطاء اللفظة الواحدة أكثر من وجه أو تغيير بعض حروفها)⁽³⁾، فيه أجهاد للذهن وكد للقريحة، ويأتي حسنه من موقع اللفظتين المتجلانستين من العقل موقعاً حميداً⁽⁴⁾، حين يوظف الشاعر القدرة التعبيرية لجرس الألفاظ على توليد المعنى الذي توفره اللغة في اشتغالاتها المختلفة، إذ يُعد الجناس (من أهم المبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة كما أن له إيحاءً خاصاً لدى مخيلة المتكلمي والمتكلمين على السواء)⁽⁵⁾، لأن

(1) التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، د. عبد الستار جواد، ص 16، (من بحوث مهرجان المربي السابع).

(2) موسيقى الشعر، ص 44-45.

(3) حول شواعر ظاهرة البدع في العصر العباسي، ضياء خضر، ص 140 (بحث).

(4) ينظر: أسرار البلاغة ص 6، وينظر: في المصطلح النثري، د. احمد مطلوب، ص 186، وينظر: الخريدة، 1/ 129، إذ أثبت المؤلف كثيراً على الجناس الحسن وأثره في النفس والعقل.

(5) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص 38.

الأصوات التي تتكرر في حشو البيت فضلاً عن إيقاع القافية المتكرر يجعل البيت أشبه بالفاصلة الموسيقية متعددة النغم⁽¹⁾، يستمتع بها من أمتلك المهارة والقدرة الفنية فضلاً عن الذائقية الأدبية، لكن الإسراف والمبالغة في استعمال الجناس قد يؤدي إلى خنق التجربة الشعرية، إذ على الشاعر أن يراعي الجوانب الفنية للقصيدة بحيث يتوازن فيها الشكل والمضمون، لذلك يقول ابن رشيق (ولستنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعلم كان المصنوع أفضلهما)⁽²⁾.

إذ أن شغف بعض الشعراء في تلك الحقبة بالجناس على حساب المعنى، استجابة لذوق العصر، لم يمنع غيرهم من السير في الاتجاه الآخر حين وظف الجناس في خدمة المعنى، إذ نجد شمس الدين الكوفي يجسد إحساسه ومشاعره تجاه نكبة بغداد من خلال توظيف الجناس الذي جاء جزءاً لا يتجزأ من كيان القصيدة، حتى لنجد أنفسنا نصفق ونهز الرأس تأييداً ملئ يكتف وصفها بالمحسنات البديعية بل رأها - كما أسلفنا- أساليب تعبيرية تزيد النص جمالاً، إذ وفق الشاعر في توظيفها ولا يمكن أن ينقل لنا صدى إحساسه ومشاعره وأساسه دون الاتكاء على صدى أثرها، إذ يقول:

(الكامل)

عندـي لـأـجـلـ فـ رـاقـكمـ آـلـمـ	فـ إـلـامـ أـعـ دـلـ فـ يـكـمـ وـأـلـمـ	مـنـ كـانـ مـثـلـيـ لـحـبـيـبـ مـفـارـقاـ
وـيـذـيـبـ روـحـيـ نـوـحـ كـلـ حـمـامـ	لـ اـعـ ذـلـوـهـ فـ الـكـلـامـ كـلـامـ	
فـ كـأـمـ اـنـوـحـ الـحـمـامـ حـمـامـ ⁽³⁾		

فقد عمد إلى التجانس اللطيف بين آلام وإلام وألام في مطلع قصidته، إذ كان لهذا التجانس الأثر الكبير في تجسيد المصيبة وبيان ألمه، واستطاع أن يشد الملتقي ويؤثر في مشاعره وعقله، ولاسيما حين ربط بين الجناس والاستفهام، وأتبعه بجناس آخر قد يفوقه رونقاً وأثراً في قوله (فالكلام كلام) إذ جمع بين التشبيه والجناس لزيادة التأثير في القارئ وقوله كذلك (فكأنما نوح الحمام حمام)، إذ أضفى على القصيدة حالة من الحزن والأسى، لا يمكن تجسيدها بعيداً عن هذا الأسلوب المميز، إن جعلنا نشعر من خلال ذلك المطلع بأنسام رقيقة ومشاعر حزينة

(1) ينظر: موسيقى الشعر، ص.45.

(2) العمدة، 1/131.

(3) ديوانه ص.64.

لشاعر يحمل بين جنباته إحساساً مرهفاً أثقله حزن الشاعر وحياته، فالمتأمل هذه الأبيات يدرك تعلق قائلها ببغداد، وانكسار نفسه لأساها من خلال نغمة الأسى والحزن التي ولدتها ذلك الجناس لاسيما وأن رويها المليم وهو صوت لثوي مجهور فيه غنه وشجو، تبعث إحساساً حزيناً منغماً، مصحوباً برقة مبعثها بحر الكامل، نشعر أن الشاعر كان قادرًا على نقل حالته الشعورية من خلال امتزاج تعابيره بانفعالات نفسه، وصيغات فكره ووجوداته، حتى كأننا رحنا نسمع نبض قلبه، من خلال تلك النغمة الحزينة الملائمة مع الموضوع، فكأن كلماته (لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بمعنى أو بالاشتقاق)⁽¹⁾، قوله في قصيدة أخرى:

(الكامل)

من بعد بعديكم فـما أـجـفـانـي	إـنـمـتـقـرـئـعـأـدـمـعـيـأـجـفـانـي
ـمـاـرـاقـهـنـظـرـإـلـىـإـنـسـانـ	ـإـنـسـانـعـيـمـذـتـنـسـاءـتـدـارـكـمـ
ـحـالـيـوـخـلـالـيـبـلـاـخـلـانـ ⁽²⁾	ـمـالـيـوـلـلـأـيـامـشـتـتـصـرـفـهـاـ

وإن كنا لا نشعر بتلك العفووية في الأبيات السابقة، إلا أنه استطاع أن يؤثر في خيال السامع ليجسد وفاهه وصدقه من خلال استمرار دموعه في الانسكاب ورفض النظر، إذ حاول إيصال هذه المشاعر للمتلقي من خلال التجانس بين أجفان وأجفاني في مطلع القصيدة وبأسلوب أجده يرتقي عن السطحية ويهيل إلى القوة والتأثير من خلال توظيف هذه اللفظة وما تحمل من دلالات عميقة التعبير والتأثير، كما جانس في البيت الثاني بين إنسان وإنسان العين بطريقة تبتعد كثيراً عن ثقل الصنعة، وجانس بين خلاني وخلان، ونلمس في جناسه هذا عاطفة الشاعر وكأن جناساته صيغات تذكر المتألق بما يعي ببغداد.

وقد تكتسب الألفاظ بعض قيمتها الدلالية من جرس أصواتها⁽³⁾ وحسن توظيفها، إذ قد يعطي الجناس نوعاً من الانسجام الموسيقي والموضوعي ليجد صدى أثره في نفس متلقيه، ولاسيما حين يجمع الشاعر أكثر من لفظة تتشابه في نظمها وتختلف في معناها، كقول أحمد بن الأستاذ دار الصوفي:

(البسيط)

(1) نظرية الأدب، ص225.

(2) ديوانه ص72، وينظر: ص63.

(3) ينظر: الأسلوبية الصوتية، د. ماهر مهدي هلال، ص 69 (بحث).

يا صاحِ قبل التفاف الساقِ بالساقِ
من ساق حَرْ تُغْنِيَا عن ساقِ
مُشَمِّراً لارتضاع الكاس عن ساقِ
تغشى العيونَ رعاكَ الله من ساقِ⁽¹⁾

مل بي إلى الدير من نجران مصطفحاً
أما ترى الورق تشدوا في الغصون وكم
والنورُ يُضحكهُ باكي الغمام فقدمْ
وهاتهَا كشعاع الشَّمسِ صافيةَ

إذ حاول الشاعر أن يضفي على الكلمات انسجاماً صوتياً من خلال جناس القوافي.
ونجد الشعراء يطلبون الجناس بأشكاله لتوافر الموسيقى الداخلية للأبيات، كالتمام والناقص
وتجنيس التمثال وتجنيس التغایر وجناس التحريف وجناس التصحيح، كقول ابن دانيال:

(مخلع البسيط)

غَادَرْتُ _____ه بالعَفَافِ خِلَالٌ
فَصَارَ عَنِ الدِّرْوصَالِ خِلَالٌ⁽²⁾

لا تعجبوا من حَرَامَ وَصَلِ
خمر غرامي استحال خِلَالٌ

إذ جناس بين لفظة (خلال) التي تعني الصديق و (خلال) وهي الخل المعروف، وللفظة (خلال).
وقد لا يخرج الجناس عند كثير من الشعراء عمّا هو مأثور، حين يحسّنون به أشعارهم تقليداً من
سبقهم وعلى آنَّه ضرب من ضروب الإبداع الفني، ومظهر من مظاهر تقوية المعنى وتأكيد الماهارة اللغوية
في تحقيق الإيقاع الموسيقي، كقول ابن أبي الحميد:
(الطوبل)

وَكَمْ فاجِرَ فَجَرْتَ يَبْثُوعَ قَلْبِهِ
وَكَمْ كافِرَ فِي الْتُّرْبِ أَضْحَى مُكَفَّرَا⁽³⁾

إذ جناس بين (فاجر) والفعل (فجرت) وبين (كافر) و (مكفرا).
أو قوله: (الطوبل)

(1) الوفي بالوفيات 7/189، وفي المقطوعة أطياء ما بين البيت الأول والثالث.

(2) المختار، ص 241، وينظر: ص 53-54.

(3) شعره ص 197، المكفر: المستور.

وَكُمْ حَرِبِ أَضْحى بِهَا وَهُوَ مُخْرُوبٌ
 فَلَمْ يُعْنِ عَنْهَا جَرْ مُجْرٍ وَتَكْتَيْبٌ
 وَلَا لَابْ شَوْقًا لِلرَّدِي ذَلِكَ الْلُّوبُ⁽¹⁾

إذ يدرك المتكلقي الجهد العقلي للشاعر حين جانس في البيت الأول بين (عميد) و (عميدتها) وبين (حرب) و (محروب) وفي البيت الثاني جانس -دون المعنى- في تأليف الحروف بين (موار) و (مورها) و (جر) و (مجر)، ومال في البيت الثالث إلى الجناس المغاير إذ جانس بين (حام) و (الحمى) و (الاب) و (اللوب)⁽²⁾.

التكرار:

التكرار وسيلة بلاغية ذات قيمة أسلوبية، إذ يعتمد العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل، فيضفي على النص إيقاعاً موسيقياً جميلاً فضلاً عن وضوح المعنى والدلالة اللذين يتبعان حسن توظيف الشاعر للتكرار لأجل توكيده الفكرة ومعناها فأضحي من أبرز صور التناسق الجمالي لأنه (يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها)⁽³⁾، وفي التكرار الصوتي ما يردد الدلالة ببطاقات تعبيرية تعزز تأثيرها في المتكلقي، من خلال عمق التأثير الحسي فيه وما يحمله من نفثات نفسية يرسلها الشاعر (بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها)⁽⁴⁾.

(1) شعره، ص138، العميد: الرئيس أو السيد، عميدتها: الذي هدّه المرض، الحرب بكسر الراء: الذي اشتد غضبه، المحروب: المسلوب، يقال حرب الرجل ماله فهو محروم وحرب، اب: عطش، اللوب: جمع لوبة وهي الأرض التي بها حجارة سوداء الأرعن: الجيش، المور: الطريق، وينظر: م. ن، ص172، 237.

(2) وينظر: ديوان النشائي ص196، 187، 219، 226، 283، ديوان التلعفرى ص32، 36، 41، 42، 45، شعر الجزري ص35، 39، 48، ديوان الحاجري ص138، 192، ديوان ابن الظهير الإربلي ص185، 224، فوات الوفيات 3/192، 307، تلخيص مجمع الآداب ج 4، ق، 6، ص640، قلائد الجمان، م، 5، ج، 52.

(3) قضايا الشعر المعاصر، ص242-243.

(4) جرس الألفاظ ودلائلها في البحث البلاغي والنقدى عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، ص240.

فالتكرار يحصل من خلال إلجاج الشاعر على شيء يعنيه في العبارة أكثر من سواه يمتلك القدرة على نقل فكرته.

فتكرار الحروف والألفاظ والعبارات داخل التراكيب اللغوية له أثر بارز في صلة الكلام ببعضه فضلاً عن تقوية النغم داخل النص الشعري، إذ يؤدي الشاعر بكلمة مثيرة معاني أكثر تعبيراً عن خلجان النفس والحواس في الغرض الشعري⁽¹⁾.

وقد أمدت اللغة العربية الشعراء بثروة لغوية هائلة فضلاً عن الوسائل الفنية التي تتحقق في الكلمة واشتقاقاتها. إذ كان للتكرار أهميته في عكس مشاعر الاغتراب من خلال توظيفه لنقل بعض الدلالات الرمزية التي ي يريد الشاعر إيصالها للمتلقى من خلال السياق.

فكرة الحرف يُحدث أصواتاً وإيقاعات موسيقية معينة، إذ يكرر الشاعر (أصواتاً معينة) في إيماط بعضها، وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم الجيد والبناء المحكم المتين والانسجام والتناغم⁽²⁾، كقوله (التطوّل):

إذ نتحسس بالنغمة المتولدة من ذلك التكرار وما فيه من غنة لطيفة.

ولأسلوب التكرار أثر مهم في إيضاح شعور الشاعر وما يعانيه من تجربة حياتية قاسية، لذلك نجد يحيى بن محمد الجزري لا يتواري عن بث شكوكه في ثواباً مدبحة، كقوله:

(السبعين)

مولاي مُحْمَّد مُحْمَّد مُحْمَّد مُحْمَّد
عَمَّ الْوَرَى أَفْضَالُهُ الشَّامِلُ
وعَرْفُكَ الْمَعْرُوفُ لِي كَافِلُ
وَاسْمَخُ بِتَعْجِيزِكَ الَّذِي آمُّلُ
وعَنْكَ يُرْوَى الْكَرْمُ الْكَامِلُ
(٤)

(1) ينظر: م. ن، ص233، وينظر: قضايا الشعر المعاصر ص247.

(2) عناصر الوحدة والربط، سعيد الأيوبي ص 109.

³ دیوانه ص 570، و بنظر: 306، 256.

(4) قلائد الحفان، 8، 10، 10، 48-49

إن نجده يلح على تكرار بعض الحروف كالراء والعين، ذلك أن انعكاس الحالة الشعورية للمبدع يعود إلى (العلاقة بين أكثر الحروف وضوحاً وتكراراً) في بيت أو مجموعة أبيات وبين الغرض الشعري وقافية القصيدة⁽¹⁾.

وقد يوظف الشاعر تكرار الحرف للتعبير عن عالمه الاغترابي من خلال التحليق في الأجواء الروحانية التي غمس نفسه وسطها، إذ يقول الحسن بن أحمد الشيخ الحلي (699هـ):

(الطویل)

دعاه إذا ساز الخلطيُّ يسِيرُ	فَمَا وَجَدَهُ بِالظَّاعْنَينِ يَسِيرُ
دعاه الهوى يوم النوى فأجابه	وَمَا سَتَرَتْ سَرَ الغَرَامِ سَتُورُ ⁽²⁾

إذ نجد الشاعر يكرر حرف السين لإشاعة موسيقى داخلية، وذلك ما يجعل دلالة الهمس - التي يدل عليها ذلك الحرف - أمراً مفروضاً على النص، فاستخدام الحرف (ينطوي على شيء أشبه بالسحر، وهو سحر الصوت المنسجم مع معنى القصيدة)⁽³⁾.

وقد يسهم تكرار الألفاظ في رسم الحركة أو الصورة التي يأمل الشاعر تجسيدها من خلال إيحاءات الأنفاس المكررة، فالإيقاع الداخلي قد يتولد من توافق موسيقى الكلمات ودلائلها، كما يمكن أن يتولد من بين الكلمات بعضها البعض وكلما كان تكرار اللفظ غير متكلف نابعاً من لوعي الشاعر، وارتبط بالحالة الانفعالية للشاعر ساعة النظم، حسن معناه، كقول الحاجري:

(السريع)

كُمْ ذَا الَّتَّآسِيِّ فِي رُبُّوْعِ الْجِمَىِّ	يَا سَعْدُ عَرْجَ بِالدَّيَارِ الدِّيَارِ
هَذَا الَّذِي يَسْبِي عُقُولَ الْلَّوَرَ	مِنْ جَهْنِ عَيْنِهِ الْحَذَارُ الْحَذَارُ ⁽⁴⁾

وقد يكرر الشاعر بعض الألفاظ الواردة في صدر البيت، في عجزه ك قوله:

(الطویل)

ولو ذاقَ رَضْوَى بَعْضَ مَا يَيِّ من الجوى	تَأَلَّمَ رَضْوَى وَهُوَ صَخْرٌ جَلْمَدُ ⁽⁵⁾
--	---

(1) التكرار اللغطي -أنواعه ودلائله قديماً وحديثاً- صميم كريم الياس (رسالة ماجستير) ص165.

(2) تلخيص مجمع الآداب، ج 4، ق 1، ص 60.

(3) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، د. محمد رضا المبارك ص 201.

(4) ديوانه ص 235، الحذار: التحرز.

(5) م. ن، ص 172، وينظر: ص 152، 184، 222، 235، 236، 239.

إذ يشعر القارئ أن الشاعر يحاول أن يوجه مشاعره باتجاه تلك المعاني التي تدل عليها الخصائص الصوتية للألفاظ المكررة من خلال قوة جرس الألفاظ الذي قد يأتي منسجماً مع مشاعر الشاعر. وقد يلجم الشاعر إلى التكرار حين تشتد به الخطب والتواه ليفضي على اللفظ جرساً موسيقياً يزيد النفس تأثيراً، إذ أن (التردد المتمثل في اللفظتين يعطي نوعاً من الإيقاع الموسيقي يتقارب مع العناصر التي يتطلب فيه ترداد بعض ألفاظها يدركها السامعون على البديهة بمجرد الإنشاد)⁽¹⁾ كقول (الطويل) الصرري:

أغثنا أغثنا مسّنا الضُّرْ مسّنا
وأنست لنا عونٌ على نازل النَّوْب⁽²⁾

إذ نجد في تكرار (أغثنا، أغثنا) و (مسّنا، مسّنا) توكيداً للفكرة التي أجهدت نفسه، فضلاً عن إيقاعها المنظم في البيت الشعري، وقد يجد الشاعر في التكرار بعض خصائص الخطابة، ولا سيما حين يحاول أن يقمع الآذان بتكرار لفظة معينة لتتبّع المترافق أو زجره أو إبعاده⁽³⁾، إذ يقول الوتري طالباً الشفاعة:

(الطويل)

ضعيوني على باب الشَّفيع فلَائِنِي	نقضتْ عهْود اللَّاهِ نَقْضًا عَلَى نَقْضِي
ضجيعي ذنوب هتك العرض يا سيدِي عِرْضِي	فَكُنْ سَاتِرًا فِي الْعَرْضِ يَا سَيِّدِي عِرْضِي

إذ يحس أن اغتراب الشاعر يتجسد من خلال تكرار لفظة (نقضت، نقض، نقض) ولفظة (عرضها، عرضي)، فهذا التكرار أضفى على البيت جرساً موسيقياً، كما يجعل المترافق يشعر بثقل أسوى الشاعر. إذ يحقق هذا التكرار الموسيقى النغم المنشود الذي يشد أحساس المترافق إلى مضمون ذلك النص. وقد يجد الشاعر في تكرار أداة الاستفهام مجالاً لحمل مشاعر التوتر والقلق، وقدرة على إثارة انتباه المترافق، كقول النشائي حين سجن:

(مخالع البسيط)

(1) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، ص122.

(2) ديوانه ص97، وينظر: ص215.

(3) ينظر: داود بن عيسى الأيوبي، حياته وأدبها، نظام رشيد شيخو، (أطروحة دكتوراه) ص199.

(4) القصائد الوتيرية ص17، وينظر: ديوان المنشئ الإربلي ص121.

كَمْ قَدْ رَأَيْنَا، وَكَمْ سَعِدْنَا
وَكَمْ رُزِّيْنَا، وَكَمْ نُعِيْنَا
وَهَذَا الْمَدْهُرُ فِي بَنِيْهِ⁽¹⁾

إذ يجد الشاعر بتكرار كم الخبرية ملادًّا يفرغ فيه هواجس الخوف والقلق والاغتراب، وفي الوقت نفسه يثير انتباه المتلقي ويحرك عواطفه، إذ تبرز معاني بعض الألفاظ المحملة بمعاني الغربة من دون الاعتماد على تكرارها، كالرزايا، والظلم، والفقد، والنعي، والتراكيز على ريب الزمان، وفي كل ذلك معاني اغترابية حاول الشاعر أن يجسدتها من دون الاتكاء على تكرارها، إذ وجد غايته في تكرار بعض الأساليب، فشعرهم شعر ذاتي يحاول فيه الشاعر أن ينفّس عن مكونات نفسه، فوظفوا بعض وسائل التكرار موسيقياً ونفسياً، لنقل فكرة أو حالة وجدوها تلح كثيراً داخل نفوسهم ومما يعمل على تحقيق الاستجابة في نفس المتكلقي، من خلال تأكيد مشاعر الحزن واليأس والنوى والفارق وإثارة عاطفة الشوق والحنين من خلال اكتساه أجواء القصيدة بلون عاطفي حزين، إذ أن تكرار المقطع الصوتي يشكل لوحة صوتية متناسقة كأنها نفاثات مهموسية، إذ يتداخل الإيقاع الداخلي بالإيقاع الخارجي من خلال تجانس بعض الألفاظ مشكلة تناغماً صوتيًّا يمتزج بالقافية فيحقق وحدة إيقاعية منتظمة، لذلك وجد الشعراء في تكرار بعض المقاطع الصوتية ما يعبر عن انفعالاتهم الداخلية، وتضيء لنا عن بعض الأعمق الشعورية واللاشعورية للشاعر، كقول المصري:

(الوافر)

أَنَا الْعَبْدُ الَّذِي كَسَبَ الْذُنُوبَا
أَنَا الْعَبْدُ الَّذِي أَضْحى حَزِينًا
أَنَا الْعَبْدُ الَّذِي سُطِرْتُ عَلَيْهِ
أَنَا الْعَبْدُ الْمُسْيُ عَصِيْتُ سَرًا
أَنَا الْعَبْدُ الْمَفْرُطُ ضَاعَ عُمْرِي
وَصَدَّتُهُ الْأَمْمَانِي أَنْ يَتُوبَا
عَلَى زَلَّتِهِ قَلْقًا كَيْبَا
صَحَافُ مِيمَنْ فِيهِ الرَّقِيبَا
فَمَالِيَ الْآنَ لَا أُبَسِّدِي التَّحِيبَا
فَلَمْ أَرْعِ الشَّبَبِيَّةَ وَامْشِيَا⁽²⁾

(1) ديوانه ص 338-339، وينظر: شعر ابن أبي الحديد، ص 237، 296، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص 192، 197.

(2) ديوانه ص 49، تحقيق: د. مخيم صالح.

إذ وجد الشاعر في تكرار (أنا العبد) ما يعبر به عن غربته وحزنه، فنجده يعترف بذنبه ويلوم نفسه ويعاتبها، إذ قصد الشاعر تجسيد الإنفعال النفسي ليحقق استمرارية وانتباهاً في ذهن المتلقى إذ أن أبرز صور التناصق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل⁽¹⁾.

فضلاً عن ذلك فإن الشاعر قد يجد في تحقيق التوافق النغمي لأبياته تأكيداً للمعنى أو الفكرة

التي يريد تجسيدها، كقول المنشئ الإربيلي:

ينظُرُ عن طَرْفِ الطَّلَالِ النَّافِرِ	أَهْلًا وَسَهْلًا بِكَ مِنْ مُؤْنِسٍ
يُخْجِلُ نَوْرَ الْقَمَرِ الرَّاهِرِ	أَهْلًا وَسَهْلًا بِكَ مِنْ زَائِرٍ
وَرَاحَ لَهُ لِقَابِ الْمَانِاظِ	أَهْلًا وَسَهْلًا بِكَ يَا نُزْهَةً

وقد يصح القول نفسه على الأبيات الآتية التي بدا فيها التكرار واضحاً إذ يقول ابن أبي الحميد:

(الطويل)

وَلَكَنْهُ مِنْ بَعْضِ تِلْكَ الزَّمَاجِرِ	فَلَا تَحْسِنَ الرَّعْدَ رِجْسَ غَمَامَةٍ
وَمِيقُضُ أَقِي مِنْ ذِي الْفَقَارِ بِفَاقِرِ	وَلَا تَحْسِنَ الْبَرَقَ نَسَارًا، إِنَّهُ
أَنَمِلُّهُ تَهْمِي بِأَوْطَفِ هَامِرٍ ⁽³⁾	وَلَا تَحْسِنَ الْمُزَنَ تَهْمِي بِإِنَّهَا

إذ حاول الشاعر أن يجسد الإنفعال النفسي من خلال تكرار (لا تحسن) و (تهمي) ليحقق الاستمرارية في ذهن السامع، لذلك فإن التكرار يظل باعثاً نفسياً يحاول الشاعر أن يجد فيه التأثير المرجو.

(1) جرس الألفاظ دلالتها في البحث البلاغي والنقد عند العرب، ص 239.

(2) ديوانه ص 101، وينظر: ص 59، 81، 92.

(3) شعره ص 165-166، الرجس: بفتح الراء، الصوت، الزماجر: صياغ الرجال في الحرب، الفاقر: يريد به الفاقرة، الدهمية التي تقصم فقرات الظهر، الأوطف: السحاب الداني من الأرض، الهامر: السائل، وينظر: م. ن، ص 169، 292.

ونجد بعض الشعراء يميلون إلى تكرار بعض الصيغ لإفراغ ذلك الزخم النفسي الذي فاضت به نفوسهم، فيكرر شطراً كاملاً في أكثر من قصيدة⁽¹⁾، حاول فيها نقل التأثير العاطفي الذي يحسه ويسعى لخلفه في نفس متلقيه.

رد العجز على الصدر:

ويأتي النغم المتجلانس به من خلال تلك اللفظتين المتكررتين في أول الجملة أو آخرها ليعطي رونقاً وجمالاً فنياً⁽²⁾ لأن الشاعر يجعل (أحد اللفظين المكرريين أو المتجلانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني)⁽³⁾ فهو إذن من ضروب التكرار يرد في الشعر لإحداث نغمة موسيقية متكررة، فهو من الوسائل المهمة التي تشكل الإيقاع الداخلي، وتحقق تناغماً موسيقياً لأنه (يكسب البيت الذي فيه أبهه ويسوه رونقاً ودبابة، ويزيده مائة وطلاؤة)⁽⁴⁾ من خلال تناغم المعاني في كلا الشطرين، كقول الحاجري:

(التطويل)

لقد صدق الـواشـي التـمـوـمـ بـمـاـ وـشـيـ وـشـيـ التـاسـ أـيـ فيـ هـ وـاهـ مـتـيـمـ

إذ ناغم الشاعر بيته بلفظة (وشى) في بداية البيت حين جعلها مجانسة للقافية ولفظة (الواشى) في حشو الشطر الثاني ويزيد هذا التكرار من طلاوة الموسيقى الشعرية وحلوتها، إذ يقول الحاجري:

(الوافر)

سـلامـ اللـاـهـ مـاـ لـمـعـتـ بـرـوـقـ عـلـىـ مـاـ مـنـ لـيـسـ يـسـمـحـ بـالـسـلـامـ

ومثله قول ابن الظهير الإربلي:

(1) ينظر: ديوان الحاجري ص 152، 184، 222، 223، ديوان النشاي، ص 132، 136، 165، 191، 192.

(2) ينظر: مفتاح العلوم ص 671.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة 2/43.

(4) العمدة، 2/3.

(5) ديوانه ص 245، وينظر: ص 146، 252، 208.

(6) م. ن، ص 414.

جهِلُ الهوى قَوْمٌ فرَأُمُوا شَرَحَةً
جَلَّ الْهَوَى وَجَنَاحُهُ عَنْ شَرِحِهِ⁽¹⁾

فرد العجز هنا جاء في حشو الشطرين ونهاية كل شطر، فالحروف المشتركة بين اللفظتين المكررتين تعطي إيقاعاً نغمياً وتعطي اللفظة المكررة بعدها مؤكداً للدلالة الأولى ويساعد هذا النوع من التكرار على تواصل الزخم النفسي للشاعر من خلال تواصل المعنى بين (دوبيت) الشطرين، كقول التلعرفي:

غِيَثَا غَادِقاً مِنْ سَارِيَاتِ السُّبْحَ	قَاهَا رِي	مَسَالِي وَطَصَرَ لَا سَ
بِالرُّوحِ خَرَجْتُ لَا وَلَا بِالْقَلْبِ فَلَا		بِالرُّوحِ دَخَلْتُهَا وَبِالْقَلْبِ فَلَا

فجاء التكرار هنا ليؤكد مأساة الشاعر التي دفعته إلى هذا الدعاء على مصر، كما يجد الشاعر فيه تأكيداً لعشقه وولهه من خلال تكرار الألفاظ في شطري البيت أو في بيتين، فضلاً عن حلاوة الموسيقى، (الطويل) كقول الوتري:

هُويَتُ هَوَى نَجْدِ وَذَاكَ لَأَنَّهَا		يُمْرُّ عَلَى وَادِ الْحَبِيبِ هَوَاهَا
هَوَا طَيِّةٌ هَلْ طَابَ إِلَّا بِطِيبِهِ		وَهَلْ فَاخَ إِلَّا مِنْ شَذَاهُ شَذَاهَا
هُبُوبُ الصَّبَا مِنْ أَرْضِ طَيِّبٍ		فَلَلَّهُ مَا أَحَلَّ هُبُوبَ صَبَاها ⁽³⁾

فنجد في تكرار الألفاظ هنا حلاوة موسيقية تؤكد معنى الهوى والعشق والريح الطيبة من خلال صدى تلك الألفاظ.

التدوير:

وهو من الوسائل الإيقاعية التي لها أثر في صنع الموسيقى الداخلية إذ يدل على (تواصل موسيقى البيت وامتدادها)⁽⁴⁾. إذ أغنى الشعراء موسيقاهم به من خلال التناغم الموسيقي

(1) ديوانه ص107.

(2) ديوانه ص7.

(3) الفصائد الوترية ص30، وينظر: المختار ص55، 67، الحوادث الجامعة ص25، قلائد الجمان مج2، ج3، ص338، مج4، ج5، ص212.

(4) الشعر والنغم، رجاء عيد، ص184.

المتواصل بواسطة تلك الروابط اللغوية التي تؤدي إلى استمرارية اللحن الصوتي من خلال توحد الشطرين باستمراية فعل القراءة مما (يسبح على البيت غنائية وليونة، لأنه يمده ويطيل نغماته)⁽¹⁾، فيكسبه انسيابية خاصة في التعبير قد تؤثر في بناء القصيدة الفني، وترتبط معنى البيت حين يكون وحدة تعبيرية متمسكة، كقول شمس الدين الكوفي:

بَاسِ حَلَّتْ عَلَيْهِمُ الْأَفَاثُ
يَاءُ مِنْهُمْ وَأَرَقَ الْأَمْوَاتُ
إِنْ ثَرِدْ عَبْرَةً فَتَلَكْ بَنْوَ الْعَبْرِ
اسْتَبِخَ الْحَرِيمُ إِذْ قُتِلَ الْأَحْمَادُ

إذ مال الشاعر إلى خلق إيقاعاً موسيقي يرفد المعنى العام، فهذا المط والتدوير والمد يعبر عن وضعه النفسي المتازم وحالته الشعورية المختزنة بالآسى والألم على فراق أحبته وсадته.

كما مال الشعراء إلى هذا الترابط الموسيقي في غزلهم، كقول التلعفرى: (الخفيف)

وَطَوَيْلُ الصَّدُودِ وَالْهَجَرِ وَالْمَطَالِ
مِنْ بَنْيِ الْتَّرَكِ كُلَّمَا جَذَبَ الْقَوْ
أَوْقَعَ الْوَهْمَ حِينَ يَرْمِي فَلَمْ نَدِ
سِرَأْنَا فِي كَفَهِ بَدْرَ هَالَّهِ
رِيدَاهُ أَمْ عَيْنَهِ الْبَالَّهِ

نجد أن استمراية الإنشاد المتولدة من تدوير (المطل، القوس، ندر) أسهمت في تواصل المعاني من خلال الترابط الموسيقي للجمل وفقدان المساحة الزمنية بين الشطرين الذي قد يعطي تواصلاً وسرعة في الأداء والإنشاد.

وقد يجد بعض الشعراء في إيقاع التدوير وعاءً يفرغ من خلاله نفثات نفسه الاغترابية، فيعمد إلى التزام التدوير في القصيدة كلها أو أغلبها، كقول ابن الظهير الإربلي:

كَنْ قَنْوَعَأَبِمَا تَسِيرَ فَالطَّا
مُعْبَدُ مَا تَنْقَضِي آرَابُهِ
وَغَيْيَأً وَأَنْتَ فِي غَايَةِ الْفَةِ
رِبَرِبِ، طَاعَاتُهِ أَبَوابُهِ

(1) فضايا الشعر المعاصر ص 112.

(2) ديوانه ص 31، وينظر: ص 37، 40، 40.

(3) ديوانه ص 34، وينظر: ص 32، 48، 49، ديوان ابن الظهير الأربلي ص 135، 142، 183، 187، المختار ص 131، 147، 180، شعر ابن أبي الحديد، ص 207، 210، 222.

إِنْ رَزْقًا طَلَبَهُ لِكَ مَكْثُونٌ
 وَلَقَدْ يُرْزُقُ الْمُؤْمِنُونَ
 إِنَّ أَمْرًا لَمْ يُمْضِيْهِ الْقَدْرُ أَمَا
 إِنْ طَوْلُ الْحَيَاةِ دَاءٌ وَمَا نَفَرَ
 وَإِذَا مَرَءٌ طَالَ عَمَرُهُ أَذَا قَتَلَ⁽¹⁾

وتسرير القصيدة على هذا النسق الموسيقي الذي وجد الشاعر فيه متنفساً يفرغ من خلاله أحزانه ونظراته التشاورية، بنمط موسيقي يرتبط باللفظ ولا ينفصل عن الفكرة والمعنى المقصود.

وإن رافق التوفيق بعض الشعراء في توظيف بعض المحسنات البلاغية من خلال قدراتهم الإبداعية إلا أن بعض النصوص وجدت نفسها فقيرة أمام بعض الإشارات الفنية المؤثرة والمعبرة، حين مر عليها الشعراء سريعاً ووسموها بمحسنات لم تضف عليها أي مؤشر من مؤشرات الجمال والإبداع.

(1) ديوانه ص 79-80، وينظر: ديوان النشاني ص 127-131، شعر ابن أبي الحديد ص 222، إذ اتخذ الشاعران من التدوير وسيلة اعتمداها فيأغلب أبيات قصيدتهما في وصف ممدوحهما.

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

1- الصورة البلاغية.

2- الصورة الحسية والتقريرية

تُعدُّ الصورة الشعرية من أهم مقومات العمل الأدبي، ولها ميزة كبيرة في بناء القصيدة الفنية، لذلك استأثر مفهومها باهتمام النقد الأدبي قديماً وحديثاً⁽¹⁾، وعدوها جوهر الشعر وروحه وجسده⁽²⁾، ومعياراً فنياً لتقدير الشعر ونقده، لأنها من وسائل التعبير الفني عن مشاعر الشعراء وأفكارهم، ولأنها انعكاس لما يشعر به الشاعر من امتناع الفكرة والعاطفة، فهي (تشكيل فني يعبر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية من خلال الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر)⁽³⁾.

إذن فالصورة تمثل جزءاً مهماً من تجربة الشاعر الإنسانية، فهي ترتبط بحالاته النفسية، وتعكس في الوقت نفسه جوهر خيال الشاعر، من خلال مد اللغة بصيغ غير مألوفة تكسب انسجامها مما تخفي نفس الشاعر من علائق خفية، لها أثر في خلق العلاقات الجديدة للألفاظ إذ أن اللغة (لم تعد وسيلة للتعبير، بل هي خلق فني في ذاته)⁽⁴⁾.

لذلك يشكل الخيال -أحياناً- محوراً جوهرياً في تشكيل الصورة وفي تنوع دلالاتها وأبعادها في أ茅اطها البلاغية والحسية والذهنية.

والشاعر حين يميل إلى الخيال (لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعياني منه الفنان)⁽⁵⁾.

(1) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص 1-16، فقد أسهب الباحث في بيان مفاهيم الصورة في النقد القديم والحديث.

(2) ينظر: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، ص 26.

(3) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص 16.

(4) في الأدب والنقد، محمد مندور ص 22.

(5) التفسير النفسي للأدب ص 44.

إذ يتجه نظر المتلقي وخياله إلى الأبعاد الفنية لتلك الصور قبل أن ينظر في صدقها أو كذبها، لذلك فإن الأديب المتميز هو من (يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الألفاظ التي يخلقها المجتمع وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة)⁽¹⁾، ليؤثر في السامع، فالشعر منبعه الشعور ومصبه الشعور، والخيال هو الذي يقود حركة الحواس في تشكيل الصورة⁽²⁾، لذلك فإن الصورة لم تقتصر بمفهوم واحد بل تتجاوزه إلى مفاهيم عديدة من خلال اقتراحها بالسياق، إذ تجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة لها القدرة على خلق الانسجام والوحدة.

إذ يرتبط جمال الصورة بما توجيهه من معانٍ وصور داخلية، لأنها تتبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية، فالشاعر يعيد صياغة العالم الخارجي على وفق تجربته وما يضفي عليها من حياته وإحساسه وأفكاره⁽³⁾.

الصورة البلاغية:

ذكرنا أن جمال الصورة يتجلّى من خلال خلق علاقات لغوية جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة للألفاظ، إذ أن الشاعر (مما يلي التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معانٍ ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنه)⁽⁴⁾.

واستثمر الشاعر الصورة البلاغية لأداء هذه المهمة، إذ أن من وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي أو الذهني للتجربة الشعرية كونها (صورة قوية بعيدة المدى)⁽⁵⁾، وارتكتزت الصورة البلاغية عند شعراء القرن السابع على الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية أكثر من غيرها، فضلاً عن الصور التي يولدُها الطلاق.

(1) قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي عشماوي ص.19.

(2) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، ص.381.

(3) إن البحث في أعمق كل المتون الشعرية وتحليل صورها، لشعراء القرن السابع يتطلب دراسة عميقة وجهداً لا ينخل به، لكن المقام لا يتسع، لذلك اعتمد هذا المبحث على بعض النماذج المختارة.

(4) البنيات الدالة في شعر أمel دنقـل، عبد السلام المساوي ص.92.

(5) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ص.67.

١- الصورة التشبيهية:

التشبيه من الأساليب المهمة في تشكيل الصورة، وهو (الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتربت في صفات معينة، ويكمّن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رؤية الشاعر التي يتميز بها من سواه، ويعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه)^(١)، لما يتميز به التشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الملوحة وإيصالها إلى المتلقي، لذلك نجد حظوة تميز بها التشبيه من الأساليب الأخرى في كلام العرب وأشعارهم إذ وجدوا فيه وسيلة للتعبير عن مكنون مشاعرهم وأفكارهم، لأنّه (يزيد المعنى وضوحاً) ويكتسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والمعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه)^(٢) إذ يراه صاحب الطراز (بحر البلاغة وأبو عذرها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها)^(٣).

ويجد التشبيه جماله وحيويته في الصور المبتكرة التي تتبع خيال المتلقي، إذ تتفاوت درجة الجمال في التشبيه بـأقى لقدرة الشاعر وعمق خياله، فكلما (استقررت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أُعجب، وكانت النفوس له أُطرب)^(٤)، ولا سيما إذا رُدَّ إلى أعماق الذات وامتزج بالمشاعر، وتلون بالأحساس.

واختلفت وسائل الشعراء في التعامل مع الصور التشبيهية الموروثة حين ألسونوها حلقة جديدة لتبدو كأنها من بنات القرن السابع الذي تميز بأحداثه ومحاساته، في حين زاد قدم بعضها حين أخرجها الشعراء بثيابها المألفة من خلال اللفظ أو المعنى، كتشبيه الجن بالصبح، والشباب بخيال الطيف الطارق، والقوام بالغصن وغيرها^(٥) وربما تبع هذا الاتكاء على الموروث، إعجاب الشاعر أو محاولة محاذاة هذه الصور، وتذوقها فنياً، كقول المنشيء الإربيلي:

(الطوبل)

(١) الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص 81.

(٢) كتاب الصناعتين ص 249.

(٣) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي 1/ 326.

(٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 116.

(٥) ينظر: ديوان الصرصري، ص 84، 89، 212، 295، المختار ص 152، 164، 167، ديوان بهاء الدين الإربيلي ص 67، 79، 101، 111، شعر ابن أبي الحديد، ص 137، 221، 235، ديوان النشائي 184، 196، 240.

وطلعَةٌ بدرٌ أَمْ سَنَا وَجْهِكَ السَّنِي ونبَتْ عَذَارٍ نَمَّ أَمْ نبَتْ سُوْسِنَ فاحسِبْهُ قَدْ فَازَ مِنْهُ بِعَدْنِ وملَتْ إِلَى وَرِدٍ بِوْجَنْتِي هَجَنْيَ ⁽¹⁾	قوامُكَ أَمْ غُصْنُ مِنْ الْبَانِ يَنْثَنِي ورِيقُكَ أَمْ خَمْرٌ يَلْدُ لِشَارِبٍ أَيَا قَمَرًا أَثْرَى مِنْ الْحُسْنِ وَجْهُهُ ظَمِئْتُ إِلَى وَرِدٍ بِفِي هَمْمَاجِعٍ
--	--

فتتشبيه القوام بالغصن، والوجه بالبدر، والريق بالخمر، والوجنة بالورد، من الصور المألوفة التقليدية وإن حاول الشاعر أخرىاً جها بصيغة جديدة من خلال جمعها في صورة واحدة إلا أنها لا تحتاج إلى أعمال الفكر لبساطتها.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يثيري الصور الموروثة بما يضفي عليها من خياله، من خلال إعادة صياغتها ومحاولة إثارة خيال المتلقي بإضفاء الحركة واللون على الصورة حتى يتمكن المتلقي من إعادة رسمها في خياله، ويجسد ذلك قول ابن أبي الحديد:

(الوافر)

وبِينَضَّ الْهَنْدِ وَالْأَسْلِ الْجَرَارَا
 مُمَاثِلٌ هُوَ وَلَا دَارَا بِنَ دَارَا
 وَأَوْضَتِ السُّيُوفُ فَخِيلَ نَارَا
 ظَنَنْتُ لَهُنَّ عَنْدَ الشُّهْبِ ثَارَا
 تَرَى إِلَّا دَنْسَانِيرَا صِفَارَا
 فَتَحُسْبُ لِيَلَةُ الْبَدْرِ السُّرَارَا⁽²⁾

بَعْثَتِ إِلَيْهِمْ حُمَرَ الْمَنَايَا
 وَجِيشَاً لِمَ يَقُولُ دَكْسَرِي بِنْ كَسَرِي
 تَرَقَقْتِ الْمَدْمُوعُ فَخِيلَ مَاءَ
 إِذَا مَا زَعَزَتِ فِيْهِ الْعَوَالِي
 تَصَدُّدَ الشَّمَسُ غَایَتِهِ فَلِيسَتِ
 وَيَضِرُّ نَقْعَدُ الْعَوَالِي رَوَاقَا

نلاحظ أن الشاعر هنا جعل الصورة تنبع بالحركة، من خلال تصوير حركة الجيش وضخامة أسلحته، وتصوير اندفاع الخيول في ساحة الميدان، وللمغان السيوف واهتزاز الرماح، وبث الرعب والخوف في نفوس الأعداء وملحقتهم وما يرافق ذلك من تطوير الغبار في أرض المعركة، وهذه الصورة مألوفة، لكن الشاعر صاغ فيها عباراته لتبدو ملونة نحو (حمر المنايا، بيس

(1) ديوانه ص 130.

(2) شعره ص 199-200، كسرى بن كسرى: ملك الفرس، دارا: هو دار ابن دارا بن بهمن أحد ملوك الفرس القدامي عاصم الاسكندر المقدوني، زعزع: تحركت، العوالى: الرماح، نقعة: غباره.

الهنود، الاسل الحرار، نفعه العالى، ليله البدر) فضلاً عن صورة الدموع وهى تسيل من أعين الأعداء خوفاً وربماً حين شاهدوا السيف البراقه والرماح وهي تطاول الشهب، وجيشاً حجب الشمس بضخامته إلا ما سقط من الأشعة التي بدت كأنها دنانير متناثرة، فضلاً عن الغبار الذى سد ضياء القمر، وقد منح صوره بعداً بليغاً حين مال في بعض تشبيهاته إلى التشبيه البليغ لتبدو الصورة أكثر قرباً من خيال المتلقي، ووظف في بعضها الآخر الأدوات (خيل، ظن، حسب) ليضيف على الصورة أبعاداً دلالية في تصوير جيش الخليفة من خلال تفاعل الصور وائلتها أو تنسيق ألفاظها على وفق حركة خيال الشاعر.

وقد نسج الشعراء صوراً فنية عالية الجودة من خلال التشبيه البليغ حاولوا فيها التفرد بصور لم
نألفها كثيراً في الشعر بما توحى من دلالة، كقول ابن أبي الحديد في القصيدة ذاتها:
(الواف)

(الواقر)

فمثل هذه الصورة لابد لها من أن تختل وقعًا شديداً في نفس متلقيها من خلال تلك المساحة الواسعة في مخيلته وهو يرسمها في ذهنه.

وأ**اس**تعمل الش**ع**راء أغلب أدوات التش**ب**يه في ص**ورهم**, كـ**قول النشـابـي**:
(الكامل)

(1) شعره ص 201، الحجور بضم الحاء والجيم: إثاث الخيل، المهاجر بالكس: جمع المهر، بضم الميم وسكون الهاء وهو ولد الفرس، وينظر: ديوان النشاد، ص 212، ديوان المصطفى، ص 185، ديوان الحاضري، ص 364، 367، 212.

(2) ديوانه من 330، اللهوات: جمع لهاوا: اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم، الخيلان: جمع الحال: شامة الخد، وينظر: شعر الجندي، ص 80-95، المختارات، ص 72-97، 115، ديوان الصادق، ص 250-259، 586-593.

إذ اعتمد في هذا التشبيه على الكاف وكأنّ لما لهما من دور في تقرب طرف التشبيه الذي يكسب الصورة عمقاً إيحائياً، ولاسيما (كأن) التي تتألف من (كاف التشبيه) و (أن) المؤكدة التي تمنح الصورة مساحة كبيرة من التخييل، لذلك فقد أستشهد بعض البلاغيين⁽¹⁾ بهذه الصورة وعددها من التشبيهات الحسنة حين جاء المشبه محسوساً والمشبه به معقولاً.

وقد تشكل الصورة نمطاً يمثل انعكاس البيئة في الشعر، فتأتي الصورة مستمدّة من ظواهر الطبيعة، كقول ابن أبي الحديد:

وكَاهْ رُوَضَةً مَطْرَوَةً أَوْ مُزَّةً فِي عَارِضٍ لَا تَقَاعِدُ⁽²⁾

إذ نجد الشاعر يشبه الزمان بالروضة لحسنها، ولاسيما الممطرة التي تتميز بالحسن، وأيضاً يشبهه بالملونة حين جعلها كالقطعة في عارض وهو السحاب المعترض في الجو لا يقلع ولا يزول، ووجه الشبه أن السحاب بنفسه يخصب الأرض ويرطب الأجسام ويسر الأنفس.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يرسم صوراً تقرب بشكلها الفني من شعوره وهواجسه النفسية في ظل تبدل أحوال الزمان، كقول الحاجري وهو يشبه الشيخ الكبير الذي ودع الشباب كأهيف أو كخود عاشق في انعكاس ملأساة نفسه:

مَا أَقْبَحَ الشَّيْخَ الْكَبِيرَ إِذَا اغْتَدَى يصْبُو كَأَهِيفٍ أَوْ كَخُودٍ عَاشِقٍ⁽³⁾

أو يحاول الشاعر تجسيد مشاعره المضطربة القلقـة، عاكساً خوفـه من تقلبـ الزمان، كقول الحاجري:

فَإِذَا امْكَنْتَكَ فُرْصَةً لَهُ وِفَاقْدَحْ مِنْ زِنَادِهَا بِشَهَابٍ وَتَغْنِمْ صَفَوَ الزَّمَانَ فَإِنَّ الـعَمَرَ إِنْ طَالَ مَعْلَةً مِنْ سَرَابٍ⁽⁴⁾

(1) ينظر: أنوار الربع، ابن معصوم 5/230.

(2) شعره ص 214، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين، ص 113، ابن الحلاوي الموصلي ص 27، 29، ديوان التلعفرى، ص 24.

(3) ديوان النشايى ص 326، وينظر: ديوان ابن اليمان الكندي، ص 66، 68.

(4) ديوانه ص 153، تغنم الشيء: اغتنمته أو انتهزه، وينظر: ديوان النشايى ص 253، 267، المختار ص 201، 239.

إذ مال إلى تشبيه وقت الصفو من الزمان ولهوه بالخمرة بلمعان السراب الكاذب الذي يلمحه الإنسان ولا يدركه.

حيث وجد الشعراء في التشبيه التمثيلي وعاءً يستوعب سعة مخيلتهم من خلال تصوير المشاهد وتتشبيهها بمشاهد أخرى كقول النشاي مصوراً ذل العدو أمام خليفة المسلمين في مبالغة مقصودة:

(الطويل)

كأنَّ الأعادي عنـدما سـجـدـت لـهُ
مجـوسـنـ، وذاك السـيـفـ كالـأـسـارـ يـحـرـقـ⁽¹⁾

وقد تتصدع الصورة حين تصبح المبالغة هدف الشاعر، أو يلمس المتكلقي بعدها واضحاً بين المشبه والمشبه به لا يستسيغه الخيال كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

ولطـيـفـ فـكـرـكـ جـحـفـلـ لـجـبـ⁽²⁾
وـشـرـيـفـ عـزـمـكـ عـسـكـرـ مـجـرـ

فالملاسة بين اللطف والرقابة، والازدحام والضوضاء واسعة جداً إذ يجب أن يقابل لطف الفكر مشبه به يوازيه في رقة اللفظ والدلالة بدلاً من الصخب والجلبة كما أن (شريف العزم) لا يتناسب مع كثرة العسكر الذي يصد ويمنع، إنما يجب أن يتصرف بالهدوء والصبرورة.

2- الصورة الاستعارية:

الشاعر فنان يعيش تجربة في داخل نفسه، ولا تبتعد هذه التجربة عن مخيلته وأفكاره ومشاعره، وهو حين يجسد هذه التجربة يدرك تماماً أن الأدب خلق فني، والصورة أداته الفنية للتعبير عن انفعالاته وأفكاره، وحين يدرك أن أهمية الصورة تكمن في إيجازها، وجدتها، وقوتها وإيحائهما⁽³⁾، وبعدها عن الأداء المباشر، حتى تجد أثرها في نفس متلقيها، يجد في الاستعارة القدرة على نقل مشاعره وانفعالاته وأفكاره حين يغنيها بخيالاته التي تزيد في جماليتها وإيحائهما.

(1) ديوانه ص 218، وينظر: ص 302، وينظر: شعر ابن أبي الحديد، ص 325، 339.

(2) شعره ص 174، الجحفل: الجيش العظيم، اللجب: الجلبة والصياح، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، ص 34.

(3) ينظر: الصورة الشعرية ص 44.

والاستعارة أسمى من التشبيه في التصوير لأنها (انزياح استبدالي)⁽¹⁾ إذ تكتسب حسنها بخفاء التشبيه⁽²⁾، ولا تحصر مهمتها في تقرير المعنى وتوكيده، بل نجدها (تضييف حقيقة نفسية جديدة، كما تتعاون مع غيرها في سبيل إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقعه من الشيء الذي يصوره)⁽³⁾، حين تتجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو (عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول)⁽⁴⁾.

وهنا تكمن قدرة الشاعر حين يثير المتعة في نفس المتلقي، بما يقدم من صور غريبة غير مألوفة، يتحدد جمالها حسب قدرتها على الإيحاء والتأثير في المتلقي، حين تعمل على (خلق رؤية خاصة له)⁽⁵⁾. ونجد للاستعارة مساحة واسعة في دواوين الشعراء حاولوا فيها خلق الصور الجميلة وابتكرها من خلال بث الحياة والحركة فيها، من خلال إثارة الخيال، كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

والرَّبْحُ أَذْرُورُ بِالنَّسِيمِ مُضْمَخٌ
ذاك الزَّمَانُ هُو الرَّمَانُ كَامِلٌ
قيظُ الْخُطُوبِ بِهِ رَبِيعٌ مُمْرَغٌ
والجُوُزُ أَزْهَرُ بِالْعِبْرِ مُرَدَّعٌ

فالاستعارة هنا جميلة ومعبرة عن المضمون فالمطلع بالرائحة الزكية ملرور النسيم عليه، والجو معطر بأنواع الطيب، والزمان كذلك زاخر بالطيب إذ استعار (القيظ) للخطوب وجعلها كالربيع، وجمال الاستعارة هنا يتوزع بين فنيتها ونشوة السرور والمرح التي أضفها الشاعر على الزمان.

(1) بنية اللغة الشعرية ص 110.

(2) ينظر: في المصطلح النقدي، د. احمد مطلوب ص 177.

(3) قضايا النقد الأدبي، د. محمد زكي العشماوي، ص 95.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص 358.

(5) م. ن، ص 82.

(6) شعره ص 214، مضمخ: مطلع، مردع: معطر، الممرع: المخصب، وينظر: ص 141، 142، 148، 228.

وقد يبتعد الشاعر في خياله حين ينتقل بخيال الملتقي من عالم الحس إلى عالم الخيال ليصور له ساحة قتال تجول فوارسها لتردي فوارس الهم والغم، وما ذلك إلا عالم اللهو الذي اعتاد الشاعر على محوه همومه فيه، إذ يقول محمد بن أبي الحسن الإربلي:

تجري علينا كُووساً خلثها شهباً
ترى فوارس خيل اللهو جائلاً^(١)

ومال الشعراء كثيراً إلى الاستعارة المكنية، فالزمان يخون ويرمي وللأيام أيادي، والدهر يروع ويبعد، والدموع تنمُّ، وغير ذلك من الاستعارات المألوفة، كقول النشائي:

حل العزائم عند حل لثame بدر يفوق البدر عند تمامه^(٢)

وفي صدر البيت استعارة مكنية، إذ استعار للعزائم صفة من صفات ما يعقد كالحبيل أو اللثام، وورد في الشطر نفسه على وجه الحقيقة (حل لثامه) ونجد في عجز البيت استعارة تصريحية حين استعار للممدوح لفظة البدر بعد حذف المشبه، أو كقول الجزري، حين يبيث الحياة في الجمادات:

(الكامل)

والكأس ينهض والقنااني تبرُّك والمنْزِن يبكي والحدائق تضحك^(٣)

إذ حاول الشعراء بث الحياة في المعنويات والمحسوسات من خلال تجسيد الحياة والحركة في الجمادات بوساطة التشخيص^(٤)، الذي يتطلب قدرة خيالية وفنية عالية يستحضر فيها الشاعر كل الصور، المخزننة في ذهنه، ويكسوها بمشاعره وأحاسيسه لتكتسب عمقها الخيالي والإيحائي،

(١) قلائد الجمان، مج. 5، ج. 6، ص. 251، وينظر: ديوان الصرصري، ص. 43، 569، 578، شعر الجزري، ص. 42، 47.

(٢) ديوانه ص. 119، وينظر: ص. 120، 125، 147، 159، ديوان الحاجري ص. 376، 389، ديوان ابن زيلاق، 103، 107، ديوان الصرصري، ص. 60، 270، أبو اليمن تاج الدين، ص. 60، 62، شعر ابن أبي الحديد، ص. 210، 215، ديوان المنسي الإربلي ص. 126، 132، قلائد الجمان، مج. 1، ج. 1، ص. 160، مج. 4، ج. 5، ص. 280.

(٣) شعره ص. 94، وينظر: ص. 35، 37.

(٤) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص. 92-94، فقد أسهب الباحث في بيان معاني التشخيص والتجسيد والتجسيم، من خلال أصلها اللغوي وأقوال الباحثين فيها.

فغدت المعنويات أشياءً محسوسة ماثلة في ذهن الملتقي، كقول شمس الدين الكوفي:
 (الطویل)
أَرَى الْدَّهَرَ يَبْرِي لِلْبَرِيَةِ أَسْهَمَاً
 فتقصدُ منهمَ مَنْ تَقَصَّدَ أَوْ رَمَى⁽¹⁾

إذ جعل الدهر إنساناً يرى الأسماء ويرمي بها، ونجد للأيام أيد يرمي بها، والدهر يبصر ويغادر
 ويسيء كالإنسان، كما في قول أبي إسحاق الموصلي:
 (الطویل)
 لَهَا غَرْضٌ وَالنَّائِبَاتُ بَالْأَعْالَى
 رَعَالَ الْأَرَدَى مِنْهُ إِلَى رَعَالٍ⁽²⁾
 رمتني يدُ الأَيَّامِ حَتَّى كَانَنِي

إذ يحاول الشاعر أن ينفتح ما تعمق بداخله من ألم حين أضحت الألم ينبع من داخله بصورة
 متتشطية ولاسيما حين تعددت مرجعياته، فقد تنمي حساسية الشاعر الإحساس بالاغتراب ولاسيما حين
 يجد التكيف مع تحولات الواقع أمراً مرفوضاً لضياع العدل والحب، والصدق، والإنسانية، فلم يجد معادلاً
 لذلك سوى الهروب إلى الله (سبحانه) والطبيعة والكأس والحلم عليه يجد ذاته.

التضاد (الطباق):

لون بديعي وظفه الشعراء في رسم مشاعرهم وهواجسهم النفسي، إذ يُعد من الألوان البلاغية
 التي قد تعكس التأرجح النفسي والشعور المنتشر بين الانسجام والنفور.
 وللطباق أثر في النفس حين يتغير العاطفة بين القبول والرفض ويعبّر عن أحوال النفس المشحونة
 بالتناقضات من خلال الجمع الفجائي بين وحدتين متضادتين بأسلوب يُعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل
 الإحساس بالمعنى وال فكرة والموقف نقلًا صادقًا دون أن يقصد به - أحياناً- التجميل الأدائي الشكلي، ولكونه
 الحامل اللغطي للقلق النفسي الذي يعانيه الشاعر⁽³⁾.

(1) ديوانه ص 67، وينظر: ص 19، 25.

(2) قلائد الجمان، مج 4، ج 5، ص 280، وينظر: ديوان ابن زيلاق، ص 81، 125، ديوان النشاي، ص 94-97.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي ص 180، وينظر: البديع في تراثنا الشعري -عاطف جودة نصر، (بحث) مجلة فصول ص 85.

ويرز هذا التوظيف كثيراً من خلال تشخيص الأشياء الذهنية المجردة والجمادات الصامتة، بإضافة الصفة وضدها عليه، كقول الحاجري:

(البسيط)

من شيمه المدّهُر إعراضٌ وإقبالٌ فما يدوم على حالاته الحال⁽¹⁾

إذ جعل الدهر يُقبل ويعرض كنایة عن تعدد احواله، ومثله قول ابن الظهير الإربلي:

(الطويل)

وفرق بين القلب والصبر حبه وألف بين الماء والنار خده⁽²⁾

فقد طابق بين التفريق والتأليف حين جعل الحب يفرق بين القلب والصبر دلالة على ما يكابده من ألم البعد، وجعل الخد يألف بين الماء والنار كنایة عن انسكاب الدموع واحتراق الضلوع، إذ نلاحظ ترابط الطباق داخل البيت الشعري إذ وجد الشاعر في ذلك الطباق القدرة على تجسيد الصراع النفسي الشديد الذي يعانيه الشاعر، ومدى تمرقه وهو يشعر بلحظات الضعف داخل نفسه.

2- الصورة الحسية:

قد يلجأ الشاعر إلى الصورة الحسية ليضفي عليها طابع الحسية، ويعيلها من معانٍ عقلية إلى صور مرئية إذ أن (أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً)⁽³⁾، فتكتسب الصورة بعداً جمالياً خاصاً حين تبدو شاخصة أمام حواس المتلقى فالصورة تبدو (فنية حين تجمع بين المحسوس والمعقول)⁽⁴⁾، لذلك يقف عالم الحس في مقدمة المعطيات التي يوظفها خيال المبدع لتشكيل

(1) ديوانه ص337، وينظر: قلائد الجمان، مج، 1، ج، 1، ص362.

(2) ديوانه ص123، وينظر: شعر ابن أبي الحديد ص154، 184، ديوان الطعفري ص، 7، 44، ديوان ابن دنيير اللخمي، ص411، 519، ديوان شمس الدين الكوفي ص، 47، المختار ص110، 146، ابن الحلاوي الموصلي، ص39، ديوان الحاجري، ص74، ديوان الصرصري، ص210، شعر أبي اليمين الكندي ص114، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص274، قلائد الجمان، مج، 1، ج، 1، ص161، مج، 6، ج، 7، ص237، وللمزيد ينظر: الغربية والعنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص293-297، فقد أشارت الباحثة إلى أنواع الطباق عند الشعراء.

(3) العمدة، 2/295.

(4) المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، ص42.

صوره⁽¹⁾، حتى كأننا نراها أو نسمعها أو نتذوقها أو نلمسها ونشمها، إذ ترد الصورة الحسية حسب تلك المدركات.

الصورة البصرية:

تأتي الصورة البصرية في مقدمة الصور الحسية عند شعراء القرن السابع الهجري، إذ يجدوا فيها القدرة على حمل دلالات تعبرية، قد تعجز غيرها عن الإتيان بمثلها لأن حاسة البصر (أدق الحواس حساسية وتتأثراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً موضوع التجربة، بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع)⁽²⁾، كونها صورة مرئية تعتمد الوصف المدرك بحاسة البصر، فالشاعر أحياناً في (وصفه لمظاهر الطبيعة يحرص على أبرز الجانب الشكلي أو الصفات الخارجية البارزة لما يصفه دون أن يتعمق فيها أو يحملها تجربة ما)⁽³⁾. إذ حاول الشعراء تجسيد بعض المشاهد من خلال وصفها أمام خيال المتلقى، الذي يحاول أن يبصرها، كقول المنشيء الإربلي:

(1) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، ص30.

(2) الصورة الفنية في شعر الطائرين بين الإنفعال والحس، وحيد صبيح كباية، ص.92.

(3) الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسى، د. علي دعور، ص511.

(الخفيف)

مُخْرِمٌ شَفَّهٌ بَعْدَ وَهْجَرٍ
 أَمْطَرْتُ خَدَّهُ دُمْوَعَ غَزَارٍ
 هَمْهُمَةُ الْغَرَامِ فِي هَفَنَونٍ
 وجفونٌ كَلَّونَ حَظَّيْ سُودَ(١)
 وجفونٌ كَلَّونَ دَمَعَيْ حَمْرَ(١)
 وَهَذِهِ مُهْبَرْتُ فَهِيَ لَجَّةٌ مُسْتَقْرَرْ
 فَهِيَ مُهْبَرْتُ فَهِيَ لَجَّةٌ مُسْتَقْرَرْ

فالشاعر هنا يسرد مشهدًا تصويراً طبيعياً وظف فيه أكثر من صورة بصرية مستلهمة من وصف حاله حين شفه هجر الحبيب وما أصابه من سوء وهزل بعدهما فقد الصبر، ليكمل الصورة حين جعل انسكاب دمه كالمطر الغزير، وهو يستذكر مفاتن حبيبته، إذ وظف اللون في تصوير حاله، حين شبه الجفون وحظه بالسوداء، وحمرة خدود الحبيب بلون دمه، ليدرك الملتقي أحاسيسه وانفعالاته، إذ أن لللون وظيفة ودلالة في الشعر لا تختلف كثيراً عن دلالته في الرسم، بما يمتلك من دلالات إيحائية يكسبها ضمن سياق اللغة قد يخاطب بها خيال الملتقي وشعوره.

فالصورة (تعبر عن نفسية الشاعر، والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر)⁽²⁾، لذلك نلمس أحياناً في الصورة البصرية كل معالم الفكرة التي هيمنت على أحاسيس الشاعر حين يبدو متاماً وبعمق ما في نفسه ليعكس حزنه وتشاؤمه في صور دقيقة هي (ثمرة عاطفة الأديب الخاصة أو ما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه عليها من حالاته النفسية والوجودانية)⁽³⁾، لذلك نجد صورة الشيب وبياضه قد أرقت الشاعراء حين شكل الشيب هاجساً نفسياً حاول الشاعراء إخفاءه بشتى الوسائل، فتكررت صوره كثيراً، كقول أبي اليمن الكندي:

(الخفيف)

(1) ديوانه ص 91.

(2) الشعر التجربة ص 67.

(3) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن ص 268.

وبياض في العارضين أرى منه
وبرغم بي أرضي به وأداريه⁽¹⁾
بعيني كُلَّ مَا لا يرُوْق
لأني لِدَعَه لَا أطِيق⁽¹⁾

إذ يجسد الشاعر أمام المتلقي تلك الأجواء النفسية المضطربة وهو ينظر إلى الشيب في عارضيه حين يرضى به وهو كاره له عاكساً مأساته على صوره إذ يجد حزنه يتجسد في اللون الأبيض للشيب فيشعر القارئ بتلك العاطفة الحزينة التي حاول الشاعر أن يخلعها على صوره وهي تنبغ من أعماق الروح. وقد تتجسد الصورة اللونية من خلال عناصر بلاغية كالتشبيه والاستعارة، إذ يجد الشاعر في دلالة الألوان ولاسيما الأسود ما يعبر عن عظم مصيته حين يشبه الذهني بالحسي، كقول الصرصري:

(الجز)

أشكوا إلى الله العظيم فتنَّه
ظلامٌ إِلَى الليل سُجِّيَ

إذ يشعر المتلقي بعظم تلك المصيبة لإدراكه لما تحمل ظلمة الليل من هواجس الوحشة والوحدة والرهبة.

ويستثمر الشاعر اللون لينتقل بخيال المتلقي إلى أماكن اللهو ويرسم صورة للخمرة التي يرى فيها تبديلاً لهمومه، إذ يقول أبو سلمان عبد الرحمن الكرخياني:

(البسيط)

حراء قانية تعطيك إن قرعت
بالمزج دُرًا نظيمًا غَيرَ مُنفَصِّم
ليس السروءُ الذي تعطى تُولِي هُنْصَم⁽³⁾

فيرسم صورة الخمرة بلونها الأحمر ليلتمس أثرها في العين والنفس.

(1) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره 65، وينظر: المختار ص 140، 207، ديوان ابن دنينير اللخمي، ص 287، ديوان الحاجري، ص 28، ديوان الصاحب بهاء الدين ص 80، قلائد الجمان، مج 2، ص 182، مج 3، ج 4، ص 264.

(2) ديوانه ص .73.

(3) قلائد الجمان، مج 2، ج 3، ص 339، وينظر: المختار ص 92، 142، 161، 249، ديوان التلعفرى، ص 34، 43، 47، ديوان ابن المستوفى الإربلي ص 175، فوات الوفيات 2/ 463.

الصورة الذوقية

ليس من الضروري أن تأتي الصورة الحسية بصرية، إذ قد تهيمن الحواس الأخرى على تشكيل الصورة، من خلال أقامة علاقات جديدة بين الألفاظ تؤدي إلى خلق صوري جديد يتکئ على حاسة الذوق، والصورة الذوقية تثير خيال المتلقي فيتذوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر، إذ نجدها تأتي بعد الصورة البصرية عند شعرائنا، كقول الحاجري:

(الطویل)

ولو ذاق رضوى بعض ما بي من الجوى تأمِّ رضوى وهو صخرٌ وجلمدُ⁽¹⁾

إذ يجعل لأساه مذاقاً يوم لا تحتمله الجبال، تعبيراً عن شدة أساه من ألم الجوى.

ويقرن أغلب الشعراء الحب وعداياته بحاسة الذوق، حين لا يستسيغ طعمه عند فراق الأحبة،

ويجده حلواً رائقاً عند الوصال، كقول كامل الحلوي في لوم عاذليه:

(1) ديوانه ص 172.

(البسيط)

لـو ذقـت طـعـم الـهـوـي مـا كـنـت تـعـذـلـني
 وـلـمـت مـن زـاد ظـلـماً فـي تـجـنـيـهـ
 فـطـول لـيـلـي لـأـنـفـاـكـ مـن أـمـ⁽¹⁾
 فـي القـلـب يـورـث مـن آـهـ وـمـن إـيـهـ⁽¹⁾

وحين يشتد الألم بالشاعر يرسم صورة للدنيا نتحسسها بذاقتنا، كقول القاسم بن النظر الحنبلي في
 ذم الدنيا:

اتـغـتـرـ بـالـدـنـيـا وـتـطـلـبـ صـفـوـهـا
 وـظـاهـرـهـا حـلـوـ وـبـاطـنـهـا مـُـرـ⁽²⁾

فهو لا يجد طعمًا واحدًا للدنيا التي حلا ظاهرها، لكنها أذاقته مرّها، وهو الطعم الذي يتذوقه كلٌّ
 مُغْتَرٍ بها.

الصورة السمعية:

تأتي الصورة السمعية بعد الصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية، لأن الحواس التي تدرك عن بعد لها (ميزة السبق والتوقع والتبصر، غير أن حاسة السمع أقلها مادية، وأقواها استخداماً للرموز والإشارات العقلية، وهي من رموز أكثر تحرراً من المادة، وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطفعها التعبير اللفظي)⁽³⁾، وتعتمد الصورة السمعية على تصور الأصوات وإيقاعها وفعلها في النفس من خلال الصلة المتولدة بينها وبين الخيال، لذلك نجد شمس الدين الكوفي يُحرِّر في خياله الإبداعي ليensi بخيال المتكلقي عند شواطئ الأحزان، حين يجد في حاسة السمع القدرة على حمل مشاعر الأسى والحزن على الأحباب من خلال مخاطبة جدران المنازل، إذ تتأثر حاستا البصر والسمع في رسم تلك الصورة الحزينة، أمام المتكلقي وهو

(1) قلائد الجمان، مج. 5، ج. 6، ص. 17، وهو من شعراء أهل الحلّة، له نظم جميل ورقيق، كان حياً سنة (620هـ)، ينظر: م. ن، 17-18، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي، 158، 206، ديوان النشاني ص 217، المختار 165.

(2) م. ن، مج. 8، ج. 10، ص. 69، وينظر: ديوان ابن دينير اللخمي، ص 600، القصائد الوترية، ص 30، المختار ص. 40.

(3) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، ص. 67.

ينظر للشاعر ويسمع صيغاته وأناته، ويتخيل صوت الحزن الصادر من تلك الديار بخياله، إذ يقول:
(الكامل)

وقد تستحوذ الصورة السمعية على بقية الحواس في تشكيل الصورة من خلال توظيف ذهن الشاعر وخاليه في صياغة الأشياء المسموعة بما يتفق وتصوراته وأحساسه وانفعالاته مع الأصوات المسموعة من الطبيعة كأصوات الطيور كقول أبي بكر المؤصل: (الكامل)

وَحَمَامَةٌ سَجَعْتُ عَلَى بَانِ الْحَمَى
حُزْنِي لِحُزْنِكَ فِي الْهَوَى يَا هَذِهِ
لَوْكَانٌ يُجْدِي فِي الرُّسُومِ تَخْضُعِي⁽²⁾
سَحْرًا فَقَلْتُ لَهَا كَذَلِكَ فَاسْمَعِي

إذ يجد الشاعر رباطاً قوياً بين سجع الحمائم وحزنه وأنينه على فراق أحبته، حين وجد في ذلك الشدو ما يذكره بألمه، فالتأثير النفسي لهذه الصورة بما تحمله من شدو وحنين حرك أذن الخيال إلى سماع ذلك الأنين الصامت للشاعر.

ووجد الشعراء في نسيم الصبا ما يثير هوا جسهم لحمله طيب الحبيب لتعطر به
نفوسهم فتشم طيب نفسهم في صور شمية شابهت بعضها معنى واختلفت صياغة⁽³⁾، كما وجد
بعض الشعراء أحياناً في تبادل المدركات أو تراسل الحواس، ما يفرغون فيه عواطفهم من خلال
وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، إذ يتم عن طريق هذا التبادل
خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم يكن لها وجود سابقاً، فتكتسب الصورة بعداً

(1) دیوانه ص 73.

(2) قلائد الجمام، مج. 6، ص128، وينظر: ديوان الحاجري، ص177، 195، ديوان الصاحب بهاء الدين ص112، 137، ديوان النشاني ص118، 129، فوات المفاتح 4/108.

(3) نظر : ديوان التلعفري، ص20، ديوان النشائي، ص227، قلائد الحمان، مج7، ج9، ص55.

جمالياً يعني خيال المتلقي من خلال رؤية (التماثل في الالاتماثل)⁽¹⁾، لكنها وردت متباشرة في بعض الدواوين ويتيمة في غيرها⁽²⁾.

الصورة التقريرية:

إن قوة الصورة البلاغية لا ينبغي أن تحجب رؤيتنا عن تبع القدرة التعبيرية المؤثرة للأساليب التقريرية المباشرة، فالصورة (لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب)⁽³⁾.

فالصورة التقريرية تعمل على رسم مشهد حي يعبر عن تجربة إنسانية عاشها الشاعر في واقعه أو مخيلته، واعتمد في صياغتها على التعبير المباشر، وتكتسب الصورة التقريرية خصوبتها وحيويتها وجمالها بقدر ما يضفي عليها الشاعر من حركة وعاطفة وخيانة، فالجمال ليس إلا (القيمة المحددة للتعبير وبالتالي للصورة)⁽⁴⁾.

ونجد عند شعرائنا بعض الصورة الجميلة الموحية التي استطاعت رسم أحاسيس الشاعر، كقول الحاجري:

قِيدُ أَكِيدُهُ وسِجْنُ ضَيْئٌ يَا رَبُّ شَابَ مِنَ الْهُمُومِ الْمَفْرِقُ
وَاللَّهُ مَا سَرَتِ الصَّبَا نَجِيَّةٌ إِلَّا وَكَدْتُ بَدْمِعِ عَيْنِي أَشْرَقُ
كِيفَ السَّبِيلُ إِلَى الْلَّقَاءِ وَدُونَنَا صَمَاءُ شَاهِقُهُ وَبَابُ مُغْلَقُ

إذ يصور الشاعر للقارئ حاله وهو يكابد قيود السجن الضيق وما يعانيه من هموم داخل ذلك السجن الذي أوصدت أبوابه العالية عليه، ويصف هطول دموعه كلما شم صبا نجد.

(1) الشعر والتجربة ص.81

(2) ينظر: ديوان الحاجري ص.229، قلائد الجمان، مج.2، ج.3، ص.344.

(3) النقد الأدبي الحديث ص.457

(4) المجمل في فلسفة الفن ص.65.

(5) ديوانه ص.366-367

ويستلهم الشاعر الواقع ويخرجه في صورة متنوعة بعد أن يضفي عليها شيئاً من إحساسه ومشاعره، فتأتي هذه الصورة واقعية في تعبيره الشعوري الذي يعتمد ملكة الخيال في تعبيره، كقول (البسيط):

يَنْأِلُّ مِنِي حَرُّ الشَّمْسِ وَهِيَ عَلَى
مَسَافَةِ لَا يَنْأِلُ الْوَوْهَمُ أَقْصَاهَا
فَكَيْفَ أَنْ ضَوَعَتْ سَبْعِينَ وَاقْرَبَتْ
وَسَالَ فِي الْأَرْضِ مِنْ أَجْسَادِنَا عَرْقَ
مِيلًاً وَصَالَ عَلَى ضَعْفِي حَمِيَاهَا
يَرْبِي عَلَى شَمَاهَا فِي بَعْدِ مَرْمَاهَا^(١)

إذ حاول الشاعر أن يُذَكِّر نفسه والسامع بأحوال يوم القيمة فاستلهم من حرّ الشمس صورة يوم القيمة وأحوال الناس من خلال تجسيد ذلك الواقع بصورة حسية تقريرية لأبد لكل قارئ من أن يرسم صورتها في ذهنه.

(١) ديوانه ص572، وينظر: ديوان بن زيلاق، ص78، المختار ص154، ديوان الصاحب بهاء الدين ص112، ديوان الحاجري ص286.

الخاتمة

إن الفكرة الأساسية لهذا البحث قامت على فرضيتين: الأولى وفرة الشعر والشعراء في حقبة سادها الكثير من الاضطراب والتناقضات الكثيرة التي غطت بغيارها نتاج الكثير من المبدعين، في حين قامت الفرضية الثانية على هذا الأساس الذي أدى إلى نمو شعر الاغتراب بجذوره وأعصابه المتفرعة.

ويمكن أن نستخلص بعض النتائج التي فرست نفسها في صفحات الكتاب:

- إن للاغتراب معانٍ ودلالات تعكس طبيعة النظر إليه والرؤيا الفنية له فهو نزوح نفسي داخل

- مواطن نفس الفرد، كونه الرفض والتمرد وربما العجز.

- إن الاغتراب ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية وفي كل الثقافات، لكن بدرجات متفاوتة، كما يعد مصطلح الاغتراب من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، إذ تتجلى صوره بصورة أعمق عند المفكرين والفلسفه.

- للاغتراب دلالات في التراث العربي والمعاجم العربية تتجاوز مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن.

- إن ظاهرة الاغتراب فرست نفسها لأن تكون جزءاً من العمل الأدبي، إذ وجد الاغتراب صداه في نفوس الشعراء منذ العصر الجاهلي وواكب مسيرته عبر العصور.

- أزاحت هذه الدراسة بعض الغبار عن أسماء ملعت في سماء الأدب في عصرها، لكن النسيان طواها في عصرنا، وبذلك مهدت الطريق -مع سابقاتها- أمام الباحثين لدراسات مستقبلية تكشف عن بعض ومضات تلك النجوم.

- يعد الشعر وجهًا من وجوده التعبير عن حال نفس أو جماعة أو أمة في حقبة ما لأنه يرتبط بوجودان الإنسان أو الأمة معتمداً قدرته التعبيرية واهتماماته المتعددة، وذلك ما أثبتته هذه الدراسة من خلال الغوص في بطون تلك الدواوين والمجاميع الكثيرة التي نجحت في تصوير ذلك الواقع بكل زواياه.

- يبقى الاغتراب شديد الاستجابة للمقتضيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، إذ لا يمكن للأدب أن ينمو بعيداً عن المناخ العام للمجتمع، على الرغم من تحرره من بعض

المقاييس إلا أنه يظل مشدوداً إليها في الواقع المعاش إذ لا يمكن فهم الشعر بعيداً عن سمات عصره.

قد ينشأ الاغتراب في أحد جوانبه نتيجة لمعاناة الإنسان مشكلات عصره وأزماته ووعيه واكتشافه للتناقضات التي تسود المجتمع.

مثلت البيئة في القرن السابع وباختلاف معطياتها مناخاً خصباً أسهם في بلورة مشاعر الاغتراب لدى الشعرا من خلال دفع الذات إلى حالة من القلق والتوتر، ومثل الزمان نمطاً آخر من آثار الأغتراب بوصفه قوة فاعلة مؤثرة في الإنسان.

كان للمكان الدور المميز في إحداث رؤية واعية لعذابات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون، فالإحساس بالاغتراب المكاني خارج الوطن يرافقه صراع حاد داخل النفس الإنسانية ينتهي غالباً إلى مظهر من مظاهر الاغتراب النفسي أو الروحي.

إن حالة الاغتراب لدى الشاعر تتناسب طردياً مع حالة الوعي بالذات.

تشكل عوامل الاغتراب بفعل عوامل داخلية تفرزها قيم المجتمع إذ اتخذ الشعراء موضوعات قصائدتهم من واقعهم الاجتماعي كونهم يمثلون الحس الوجدي المرهف لشعبهم، لذلك حمل شعر الاغتراب الكثير من مشاعر الألم والحزن والقلق واتسم أحياناً بالشكوى من بعض ما يحيط به.

عبر الشعر في تلك الحقبة عن ثورة النفس الإنسانية تجاه انهيار القيم الإنسانية والتي تدفع بالنفس إلى الإحساس بالألم والاغتراب، إذ انعكست الظروف الاجتماعية والسياسية على نتاجات الأدباء، فاصطبغ أدبهم بلون تلك المأساة.

إن نوازع الاغتراب تبقى تتسع في مداها أو تضيق على وفق اختلاف الرؤية الذاتية وابتعادها عن أطار الوعي العام لثقافة الشاعر ورفضها القيم السائدة الممثلة لرؤية الجماعة.

إن الاغتراب على وفق التحليل النفسي، حالة من حالات الصراع النفسي التي ربما تؤدي إلى فقدان الهوية أو الشعور بالاختلال إذ تعمل دوافع الاغتراب الذاتية والموضوعية بصورة متداخلة عندما تُرد الأسباب الذاتية إلى عوامل نفسية، والأسباب الموضوعية إلى العوامل الاجتماعية.

- قد يولد الاغتراب العاطفي نتيجة الحب المقررون بالفشل واللوعة، والحرمان، تبعاً للظروف المحيطة وطبيعة التكوين النفسي والاجتماعي للشاعر.
- تعد الرحلة أرضية خصبة لنمو الاغتراب، لأنها تعني الانفصال عن الذات أو عن الآخر، فالفارق يُثير الشجون ويعتسر الروح.
- إن الأدب هو مجموعة التعبيرات النفسية والنزعات الاجتماعية السائدة، كما أنه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، إذ أن الأديب الوعي يجد في أدبه منهلاً يعبرُ فيه عن همومه ورغباته.
- قد يتداخل مفهوم الاغتراب النفسي مع أنواع الاغتراب الأخرى ويرتبط معها، إلا أنه يؤدي في النهاية إلى الإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، وحتى انعدام الشعور بمحزى الحياة.
- أصبح مفهوم الاغتراب النفسي يتجسد أحياناً بظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بان الآخرين لا يواكبونه فكريأً.
- إن للإخفاقات التي تصيب الإنسان أثراً في تشعب حلقات الاغتراب.
- كان الشيب من أكثر الهواجس النفسية التي تدفع بالشاعر نحو الاغتراب النفسي، إذ يؤدي شعور الإنسان بالضعف إلى العدوان والتمرد، ومحاولة أظهار القوة وإخفاء آثار ذلك الضعف.
- يولد فَقدُ الأحباب حزاً عميقاً في نفس الشاعر، قد نلمس فيه بعدها اغترابياً يبدو واضحاً في رثائيات الشعراء.
- إن الصراع الاجتماعي والعنف ناتج عن النظام السياسي وفشله في توزيع المنافع بطريقة عادلة.
- كان لشدة مظاهر الفوضى والإخلال السياسي والاجتماعي، وكثرة المحن والفتن أثر في غلبة الروح الدينية على أهل ذلك العصر من خلال الاهتمام بالمتصوفة وزيادة الربط.
- عكست البيئة السياسية واقعاً مغترباً عِبْرَ عنه كثير من الشعراء مجسدين نتاجات تلك الاضطرابات وما تحدثه من تحولات في سلوك المجتمع.
- عُدَّ الشعر السياسي وثيقة تاريخية مهمة لا يمكن إغفالها، ساهمت في وضوح الرؤيا والتي تمثلت في انقسام المجتمع إلى طبقات متعددة.

- أدى اتساع الفجوة بين قادة المسلمين وعامتهم إلى تنامي براعم الاغتراب في نفوس الناس عامة والشعراء خاصة، فأصبح الميل إلى الخرافات والأساطير من الأمور المعتادة في حياة الناس لينسجوا منها ما يلائم مشاعرهم المضطربة.
- دفع الاغتراب السياسي ببعض الشعراء إلى البعد عن تجسيد الواقع واللهو بشعر الألغاز والأحاجي.
- يعني الاغتراب في بعض الأحيان وصول الإنسان إلى مرحلة عدم الاكتتراث، واللامبالاة لما يجري حوله وذلك هو أدنى حالات الرفض السياسي.
- كان لجسمة الخطير المغولي أثراً في تأجيج مشاعر الاغتراب لدى الشعراء والناس عامة فعاش الناس واقعاً غريباً أثناء التهديد وبعد الاحتلال.
- اختلفت بواعث الشعر بعد الاحتلال، مع انتهاء عصر عشاق الأدب، من خلال الإشعار التي طغت على موسيقاها نغمة الحزن العميق المنسجمة مع هول المصيبة.
- وجد الشاعر في مخاطبة الطلل بعد الاحتلال معالجة نفسية تتجسد في قدرة الطلل الإيحائية على المزج بين المشاعر وتلك التساؤلات، والحوار القلق، والبكاء والعويل والذهول وسط ذلك المصير المجهول.
- لكل شاعر سلوكه الخاص في التعامل مع اللغة لنقل أفكاره ومشاعره في ذلك العصر.
- تميزت لغة ذلك العصر -بصورة عامة- بسلامة التعبير، وسهولة الألفاظ، ووضوح المعاني، وبساطة التراكيب، وعلى الرغم من ذلك نجد بعض القصائد تتكم في بنائها على الموروث القديم الجزء.
- ومن الظواهر البارزة في لغة الشعراء في هذا القرن التجوز في الاشتراق أو التوسيع في القياس، فضلاً عن التأثر بالظاهرة الشعبية في بعض الأحيان.
- على الرغم من طفح التكلف والصنعة في بعض القصائد، إلا أن الكثير من الصور البدوية تميزت بالعفوية وبساطة الطبع، وخففة الطلل.
- تبرز ثقافة الشاعر من خلال أثر القرآن الكريم في شعره فضلاً عن التراث وألفاظ المعارف والعلوم.
- إن اختيار الأوزان قائم على ضرب من اقتزان الحالة الشعرية بالأداء النغمي لامتلاكه القدرة على استيعاب آثار تلك التجربة.

- وظَّفَ الشعراءُ أغلبَ البحورِ الشعريةِ في قصائدهم، إلا أنَّ الغلبةَ كانتَ للمجموعةِ الطويلة.
- أن شغف بعض الشعراء في تلك الحقبة بالجناس على حساب المعنى، جاء استجابةً لذوق العصر.
- يعكس تكرار بعض الألفاظ هواجس الشاعر الداخلية ومشاعر الاغتراب في نفسه.
- وجدت الصورة البلاغية ولاسيما (التشبيه والاستعارة) صداتها في نفوس الشعراء في القرن السابع الهجري إذ نسج الشعراء صوراً فنيةً عاليةً الجودة حاولوا فيها التفرد بصور لم تألفها كثيراً في الشعر، كما وجدت الصور الحسية نصيتها الذي لا يقل جمالاً عن الصور البلاغية، فضلاً عن الصور التقريرية التي حاول من خلالها الشعراء رسم مشاهد حية تعكس بعض التجارب التي خاضها الشاعر في واقعه أو مخيلته، إذ عبرَت تلك الصور عن خيال خصب وقدرة فنية في إخراج بعض الصور.
- نثرت هذه الدراسة البذور في حربٍ، علَّها تجد في مقبل الأيام من يقطف ثماراً تمثل بدراسة ظاهرة الاغتراب وتجلياتها عند الشعراء منفردين في القرن السابع والقرون التي تلتة في العصر الوسيط.
- ذلك مارأيته: وإني لأرجو من الله تعالى أن يوفقني لخدمة لغتنا العظيمة، ويسْرُ لي السبيل علَّني أقدم الأفضل في سائر الأيام... وهو ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د. ط، 1988م.
- ابن باجة وفلسفة الاغتراب، د. محمد إبراهيم الفيومي، دار الجيل، بيروت، ط١، 1408هـ-1988م.
- أبو حيان التوحيدي، ذكرياً إبراهيم، الدار المصرية، د. ت، د. ط.
- أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، أحلام الزعيم، دار الحقائق للطباعة والنشر، ط٢، 1986م.
- أبو اليمن تاج الدين البغدادي، حياته وما تبقى من شعره، تقديم وتحقيق، د. سامي مكي العاني، هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، 1977م.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسين بكار، دار المعارف، مصر، د. ط، 1971م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن، دار الطباعة المحمدية، ط١، 1983م.
- الأدب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د. ط، 1992م.
- أدب الغرباء، لأبي فرج الأصفهاني، نشره د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، 1972م.
- الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، د. ط، 1968م.
- الأدب في العصر المملوكي، د. محمد كامل الفقي، دار المعرفة، القاهرة، د. ط، 1976م.
- أسرار البلاغة، الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هربت، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، د. ط، 1954م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجید عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، 1984م.
- الأسلوب والأسلوبية، كراهام هاف، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ط 1985م.
- الإشارات الإلهية، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم الكويت، ط١، 1981م.
- أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٧، 1964م.
- أعجب العجب في شرح لمية العرب، الزمخشري، تحقيق محمد حور، ط١، 1987م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، 1979م.
- الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، د. ت.
- الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، 1995م.

- الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، يحيى العبد الله، دار الفارابي، عمان، الأردن، د. ط، 2005م.
- الاغتراب، سيرة ومصطلح، د. محمود رجب، دار المعارف القاهرة، ط. 3، 1988م.
- الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط. 2، 1407هـ-1987م.
- الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، حسن سعد السيد، الهيئة المصرية للكتاب، د. ط، 1987م.
- الاغتراب في الشعر الأدبي، د. فاطمة محمد حميد السويفي، مطبعة مدبولي، ط. 1، 1997م.
- الاغتراب في الشعر العباسي، د. سميرة سلامي، دار اليابس، دمشق، ط. 1، 2000م.
- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، د. محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط. 1، 1999م.
- الاغتراب في الشعر العربي الروماني، مقاربة موضوعاتية للخطابات الشعرية، لإيليا أبي ماضي، وإبراهيم ناجي، وألبي القاسم الشابي، د. محمد الهادي بو طارن، دار الكتاب الحديث، بيروت، ط. 1، 2009م.
- الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، (معارك نقدية) مجاهد عبد المنعم، سعد الدين للطباعة والنشر، مطابع إنشاء، دمشق، ط. 1، 1405هـ-1985م.
- الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي المعاصر، عبد الكريم هلال خالد، جامعة قار يونس، ط. 1، 1998م.
- الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دراسة نصية، محمود هياجنة، دار الكتاب الثقافي، عمان، الأردن، 2005م.
- الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، د. نبيل رمزي اسكندر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د. ط، 1988م.
- أفاعي الفردوس، إيلias أبو شبكه، بيروت، ط. 2، 1948م.
- الانثربولوجيا النفسية، د. قيس النوري، دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة بغداد، ط. 1، 1990م.
- الإنسان والاغتراب، د. مجاهد عبد المنعم مجاهد، سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط. 1، 1985م.
- أنوار الريبع في أنواع البديع، تأليف السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشاعره شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف ، ط. 1، 1969م.
- الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، د. علي الشعيب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط. 1، 2000م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، مكتبة المثنى، بغداد، د. ت، د. ط.

- البابليات، محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء، النجف، د. ط، 1370هـ-1951م.
- البداية والنهاية، ابن كثير، منشورات مكتبة المغارف، بيروت، ط، 401، 1401هـ-1981م.
- البطل في التاريخ، هوك سندي، ترجمة مروان الجابری، بيروت، د. ط، 1959م.
- بغداد في الشعر منذ تأسيسها حتى نهاية القرن السابع الهجري، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، (الموسوعة الثقافية)، تحت الطبع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012م.
- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد علي مخيم، القاهرة، ط 2، 1371هـ-1952م.
- البناء الفني في شعر الهدللين دراسة تحليلية، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط، 2000م.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام امساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط، 1، 1994م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولى ومحمد العمري، دار توباغال للنشر، الدار البيضاء، ط، 1، 1986م.
- بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ط، 1985م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزيبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، ط، 1، 1306هـ.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعى، دار الكتاب العربي، بيروت، ط، 2، 1974م.
- تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط، 2، 1999م.
- تاريخ الأدب العربي في العراق، المحامي عباس العزاوي، مراجعة وتعليق د. عماد عبد السلام رؤوف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط، 1996م.
- تاريخ إربيل المسمى نهاية البلد الخامل من ورد من الأماثل، تأليف شرف الدين أبي البركات بن أحمد الخمي الإربيلي بن المستوفي، تحقيق: سامي بن السيد سامي الصقار، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
- تاريخ الإسلام السياسي، د. حسن إبراهيم حسن، مطبعة السنة المحمدية، ط، 1، 1967م.
- تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني، عبد الرزاق الهلالي، بغداد، 1959م. * تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد محبي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط، 1، 1371هـ-1952م.

- تاريخ دولة آل سلجوقي، الأصل للعماد الاصبهاني، اختصار الفتح بن علي البنادي، مطبعة الموسوعات، مصر، 1934م.
- تاريخ العراق بين احتلالين، المحامي عباس العزاوي، مكتبة الحضارات، بيروت، د، ط، د.ت.
- تاريخ مختصر الدول، ابن العربي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د، ط، 1958م.
- تالي كتاب وفيات الأعيان، فضل الله بن أبي الفخرى، الصقاعي، تحقيق: جاكلين سوبيله، دمشق، 1974م.
- تحول المثال دراسة لظاهره الاغتراب في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط، 2003م.
- تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، موسى رباعية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، 2000م.
- التصنع وروح العصر المملوكي، د. أحمد فوزي الهيب، تقديم د. عبد الكريم الأشتر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د. ط، 2004م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دمشق، د، ط ، 1379هـ-1959م.
- تطور الفكر الفلسفى ، بكر دور آويزمان، ترجمة سمير كرم، بيروت، د، ط، 1988م.
- تطور النقد الأدبي الحديث، كارلوونى وفيللو، ترجمة سعد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، د، ط، د. ت.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، د ، ط، 1963م.
- تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن الفوطى النشائي الحنبلي، تحقيق: د. مصطفى جواد، مطبعة الهاشمية، دمشق، 1962م.
- جامع التواريخ، رشيد الدين فضل الله الهمداني، تاريخ المغول، نقله إلى العربية، محمد صادق نشأة، محمد موسى هنداوي فؤاد عبد المعطي الصياد، مراجعة يحيى الخشاب، دار حياء الكتب العربية، الجمهورية العربية المتحدة، 1960م.
- جامع الصحيح، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: لودلف قرهل، طبعة ليدن، د.ط، د.ت.
- الجامع المختصر في عناوين التواريخ وعيون السير، ابن الساعي، نشر وتصحيح، د. مصطفى جواد، بيروت ، 1934م.
- جرس الألفاظ ودلائلها في البحث البلاغي والنقدى عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.
- جمهورة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، دار المسيرة، بيروت، ط، 1398هـ-1978م.

- جمهرة المثل، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، د، ط، 1964 م.
- جناس الجناس الصلاح الصفدي، ط١، القسطنطينية، مطبعة الجوانب، 1291هـ
- حسن المحاضرة السيوطي، مطبعة الكتبى، القاهرة، د، ط ، 1321هـ
- حلية الأولياء وطبقات الأصنف، لأبي نعيم احمد بن عبد الله الاصبهاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، 1980م.
- الحماسة البصرية، صدر الدين البصري، عالم الكتب، بيروت، 1963م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي، منشورات معهد البحث والدراسات العربية، القاهرة، د، ط ، 1970م.
- الحوادث الجامحة والتجارب النافعة في المائة السابعة، كمال الدين أبي الفضل عبد الرزاق بن الفوطى البغدادى، صححه وعلق عليه مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد، 1351هـ
- الحياة الروحية في الإسلام، د. مصطفى حلمى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م.
- الحياة الفكرية في العراق في القرن السابع الهجري، د. محمد مفید آل ياسين، الدار العربية للطباعة، مكتبة المتنى العامة، ط١، 1399هـ-1979م.
- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الاصبهانى، تحقيق: محمد بهجت الأثري، د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1955م.
- خلاصة الذهب المسبوك، مختصر عن سير الملوك، الإربلي سبط قبتو عبد الرحمن، مطبعة المتنى، بغداد، 1964م.
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تصنیف ويلبریس سکوت، ترجمة وتعليق عناد غزوان إسماعیل وجعفر صادق الخلیلی، دار الرشید للنشر، بغداد، د ، ط ، 1981م.
- دراسات سیکلوجیة، د. عبد الرحمن محمد عيسوي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1970م.
- دراسات في سیکلوجیة الاغتراب، عبد اللطیف خلیفة، دار غریب، القاهرة، ط١، 2003م.
- دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، د. محمد كامل حسن، دار المعارف، مصر، د ، ط ، 1966م.
- دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، د. عبده بدوى، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977م.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، د ، ط ، 1990م.

- دراسة في الأدب العربي، مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ، ط ، د. ت.
- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي، دار الحياة للنشر والتوزيع، د ، ط ، د. ت.
- دراسة في لغة الشعر - رؤية نقدية، رجاء عيد، مشاه المعرف، الإسكندرية، 1979م.
- دراسة في مناهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، 1979م.
- دولة المغول والتاثير بين الانتشار والانكسار، د. علي محمد الصلاي، دار المعرفة، بيروت، ط، 1، 1430هـ-2009م.
- ديوان ابن زيلاق، دراسة وجمع وتحقيق، د. محمود عبد الرزاق أحمد، د. أدهم حمادي ذيب النعيمي، مطبعة الرشاد، بغداد، د ، ط، 1411هـ-1990م.
- ديوان ابن الظهير الإربلي، تحقيق: د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، 1988م.
- ديوان ابن الظهير الإربلي، جمع وتحقيق وشرح د. عبد الرزاق حويزي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ، ط ، 1427هـ-2006م.
- ديوان أبي قمام، شرح الخطيب التبريزى، دار المعرفة، مصر، ط، د. ت.
- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، 1944م.
- ديوان أبي نواس، تحقيق إيفالد فاغنر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ، ط ، 1378هـ-1958م.
- ديوان أمرئ القيس، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعرفة، مصر، د ، ط ، د. ت.
- ديوان تأبطة شرا، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط، 2، 1427هـ-2006م.
- ديوان التلخوري، صححه محمد سليم الأنسى، مطبعة الأدبية، بيروت، د ، ط ، 1310هـ.
- ديوان الحمسة، شرح التبريزى، دار القلم، بيروت، د ، ط ، د. ت.
- ديوان شعر ذي الرمة، عني بتصحيحه وتتفقيحه كارليل هنري هيس مكارتنى، كلية كمبردج، مطبعة الكلية، د. ط، 1337هـ-1919م.
- ديوان شمس الدين الكوفي، تحقيق: د. ناظم رشيد، دار الضياء، عمان، الأردن، ط، 1، 1427هـ-2006م.
- ديوان الشنفرى، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط، 1، 1996م.
- ديوان الصرصري، تحقيق وتقديم: د. مخيم صالح، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، د ، ط ، د. ت.
- ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، د ، ط ، 1961م.

- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، 1957م.
- ديوان عروة بن الورد، شرح وتقديم سعد ضاوي، دار الجيل، بيروت، ط١، 1996م.
- ديوان عنترة بن شداد، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٣، 1428هـ-2007م.
- ديوان المتنبي، شرح العككري، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبّاري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د، ط٢، 1978م.
- ديوان المتنبي، شرح الواحدى النيسابورى، طبع برلين، أعادة طبعة مكتبة المثلث، بغداد، د. ت، د، ط٢.
- ديوان مجذون ليل، تحقيق: أحمد عبد السatar الفراج، دار مصر للطاعة، القاهرة، د، ط٢، د. ت.
- ذيل مرآة الزمان، الشيخ قطب الدين موسى بن اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط١، 1954م.
- الرؤى المفقنعة نحو منهج بنويي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- الرؤيا المقيدة، د. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د، ط٢، 1978م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د. بشري محمد الخطيب، مديرية الإدارة المحلية، بغداد، 1977م.
- رسائل ابن باجة الإلهية، (أبو بكر محمد بن الصائغ) تحقيق: ماجد فخري، بيروت، 1968م.
- رسالة حبي بن يقسان في أسرار الحكماء المشرقية، ابن سينا، مطبعة وادي النيل، القاهرة، 1299هـ-1979م.
- رسالة الطيف، علي بن عيسى الإبراهي، تحقيق: عبد الله الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، 1288هـ-1968م.
- الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم بن هوازن القشيري، دارأسامة، بيروت، 1407هـ-1987م.
- رماد الشعر- دراسة في البنية الم موضوعية والفنية للشعر الوجданى الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998م.
- سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د، ط٢، 1408هـ-1988م.
- سنن النسائي الكبير، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشراكه، مصر، ط١، 1964م.
- السيرة النبوية، لابن هشام، راجع أصولها وضبط غريبها وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، د، ط٢، د. ت.
- سيميولوجيا القهر والإبداع، ماجد موسى إبراهيم، دار الفارابي، بيروت، ط١، 1999م.
- الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، علي الجندي، دار الفكر العربي، د. ت، د، ط٢.

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، العماد الجنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989م.
- شرح تحفة الخليل العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975م.
- شرح ديوان جميل بشينة، تحقيق: حسين نصار، مكتبة، مصر، 1967م.
- شرح الصولي لديوان أبي قمام، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعман، وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1977م.
- شرح المعلقات العشر، للخطيب التبريري، دار الجيل، بيروت، د، ط ، د. ت.
- شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1407هـ-1987م.
- شعراء الحلة، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، د، ط ، 1952م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجahلين، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979.
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1981م.
- شعر الجزري، صنعه د. عباس مصطفى الصالحي، مطبعة جامعة بغداد، د، ط، 1980م.
- شعر الخوارج، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د، ط ، د. ت.
- شعر الصعاليك في العصر الأموي، يسرية يحيى عبد الحميد، دار المعرفة، القاهرة، د ، ط، 1989م.
- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ، ط، 1979م.
- الشعر الصوفي حتى أوائل مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ، ط، 1986م.
- الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، مزهر عبد السوداني، دار الرشيد للنشر، بغداد، دار الطليعة، بيروت، د ، ط، 1980م.
- الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد، (547هـ-656هـ)، عبد الكريم توفيق العبود، وزارة الإعلام، العراق، د ، ط، 1976م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزيت دون، ترجمة، د. محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، د ، ط، 1961م.
- شعر اللهو والخمر، تاريخه واعلامه، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، د. ت، د ، ط.
- شعر الملتب قراءة أخرى، د. محمد فتوح أحمد، دار المعرفة، القاهرة، د ، ط، د. ت.
- الشعر والتجربة، أرشيالد مكليش، ترجمة سلمى الحضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية، بيروت، د ، ط، 1961م.

- الشعر والشعراء، ابن قبيه، نشر وتوزيع، دار الثقافة، بيروت، د، ط ، 1964م.
- الشعر والنغم، رجاء عيد، دار الثقافة، القاهرة، د، ط ، 1975م.
- صبح الاعشى في كتابة الإنسان، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، دار الفكر للطباعة والنشر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 1987م.
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتب، مصر، د. ت.
- صوت أبي العلاء، طه حسين، مطبعة المعرفة، مصر، 1963م.
- الصورة الشعرية، تأليف سي دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة د.
- عناد غزواني إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، د، ط ، 1982م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندرسون للطباعة والنشر، ط 2، 1401هـ-1981م.
- الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلاني، د. علي دعور، تقديم محمود علي بكر، مكتبة النهضة، مصر، د، ط ، د. ت.
- الصورة الفنية في شعر أبي قام، د. عبد القادر الرياعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط، 2، 1999م.
- الصورة الفنية في شعر الطائين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كباية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط، 1999م.
- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، 1981م.
- الصوفية في الإسلام، د. أنيكلسون، ترجمة وتعليق نور الدين شربية، القاهرة، 1951م.
- طبائع الاستبداد، عبد الرحمن الكواكب، دار المعارف، القاهرة، د، ط ، د. ت.
- طبقات الشعراء، لابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، د، ط ، 1956م.
- * طبيعة المجتمع العراقي، محاولة تمهيد في دراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث، د. علي الوردي، بغداد، 1965م.
- طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر، حسين علي قيس محمد القيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط، 1، 2007م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط، 1، 1390هـ-1970م.

- * الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حفائق الإعجاز، تأليف يحيى بن حمزة ابن علي العلوي اليمني، منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف، مصر، د، ط، 1332هـ-1914م.
- * طوق الحمامنة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسبي، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- * طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة إبراهيم الإيباري، دار أحياء الكتب العربية، د، ط، 1381هـ-1962م.
- * العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، د. أحمد الريبيعي، مطبعة العاني، بغداد، 1407هـ-1987م.
- العراق بين سقوط الدولة العباسية وسقوط الدولة العثمانية، عبد الأمير الرفاعي، العراق، ط 2009م.
- العراق في عهد المخول الاليخانيين، د. جعفر خصباك، مطبعة العاني، بغداد، ط 1، 1968م.
- * العزلة، الخطابي البستي، نشره عزة العطار، القاهرة، د، ط ، 1356هـ-1937م.
- العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك، الملك الأشرف إسماعيل بن عباس الغساني، حققه شاكر محمود عبد المنعم، دار البيان، بغداد، 1395هـ-1975م.
- عصر البنية، أديث كيزوريل، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.
- عصر الدول والإمارات، د. شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط 2، 1984م.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسبي، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإيباري، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ط 2، 1375هـ-1956م.
- علم اجتماع المعرفة، د. معن خليل عمر، بغداد د ، ط ، 1991م.
- العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 3، 1383هـ-1963م.
- عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، سعيد الأيوبي، مكتبة المعارف، الرباط، 1986م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981م.
- عوارف المعارف، عبد القاهر بن عبد الله شهاب الدين السهورودي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1966م.
- عيار الشعر، ابن طباطا العلوي، تحقيق: د. طه الجابري، د. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، د ، ط ، 1956م.

- عيون التواريخ، محمد شاكر الكبي، تحقيق: نيلة عبد المنعم داود، فيصل السامر، ج 21، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1980م.
- الغريبة في الشعر العراقي في القرن العشرين، د. فليح كريم الركابي، مطبعة فارس، ط 1، 2007م.
- الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار النهضة، القاهرة، ط 3، 1982م.
- الفائق في غريب الحديث، الزمخشري، تحقيق: علي محمد السبعاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط 2، 1399هـ.
- الفخرى في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، تأليف محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا، دار صادر، بيروت، د، ط، د. ت.
- أصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د، ط، 1420هـ-1999م.
- فلسفة الدين والحياة عند أبي العلاء المعري، (دراسة نفسية) أحمد علي إبراهيم الفلاحي، (الموسوعة الثقافية) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د، ط، 2009م.
- الفلسفة العربية، معن بن زايد، المجلد الأول، دار المعرفة - القاهرة، ط 1، 1966م.
- فن التقسيط الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د، ط، 1962م.
- فن الفخر وتطوره في الأدب العربي، أيليا الحاوي، دار الشرق الجديد، بيروت، د، ط، 1960م.
- فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، منشورات مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط 2، 1406هـ-1986م.
- فواث الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م.
- في الأدب الإسلامي، فضولي بغداد، د. حسين مجيب المصري، مطبعة الفكر، القاهرة، 1967م.
- في أدب العصور المتأخرة، د. نظام رشيد، جامعة الموصل، ط 1، 1987م.
- في الأدب والنقد، أيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979م.
- في الأدب والنقد، محمد متذوون دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973م.
- في التراث العربي، د. مصطفى جواد، ج 2، قدم له وأخرجه وفهرسته محمد جميل شلش وعبد الحميد العلوجي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979م.
- في القصيدة الجاهلية والأموية، عبد الله التطاوي، مكتبة غريب، القاهرة، د، ط ، 1981م.
- في المصطلح النقيدي، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د، ط ، 1423هـ-2002م.

- في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط، 8، 1995م.
- القصائد الورتية ب مدح خير البرية رسالة، لابن رشيد البغدادي الشافعى، مطبوعات محمد مهابيني، دمشق، ٥، ط، د. ت.
- قضايا حول الشعر، د. عبده بدوي، ذات السلسل للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٦م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي عشماوي، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.
- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، تحقيق: كامل سلمان الجبورى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، ١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٦٧م.
- الكامل في التاريخ، لابن الأثير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط، ٤، ١٩٨٣م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوى، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط، د. ت.
- كتاب العين للفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د، ط، ١٩٨٢م.
- الكتاب المقدس، منشورات دار الشرق، بيروت، د، ط، ١٩٨٣م.
- كشف الكربة في وصف حال أهل الغربة، أبو الفرج عبد الرحمن رجب الحنبلي، القاهرة، د. ت، د. ط.
- لزوم ما لا يلزم -اللزوميات، لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ط، ١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- لسان العرب، ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت.
- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، بيروت، ط، ٢، ١٩٨٠م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين وال الحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط، ٣، ١٩٨٤م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، تلازم التراث والمعاصرة، د. محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط، ١، ١٩٩٣م.

- اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د، ط، 1945م.
- مبادئ علم النفس العام، أميةة علي خان، جمال حسين الآلوسي، بغداد، 1983م.
- مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف، مصر، ط، 1962م.
- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط، 1407هـ-1987م.
- *المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، ط، 1، 1947م.
- المختار من شعر ابن دانيال، اختيار الإمام صلاح الدين خليل يك الصفدي، تحقيق: محمد نايف الدليمي، مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، د، ط، 1399هـ-1979م.
- مختصر أخبار الخلفاء، المنسوب لابن الساعي، المطبعة الأميرية، مصر، ط، 1، 1309هـ.
- لمدائح النبوة حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1996م.
- مدارج السالكين (بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين) لابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1956م.
- مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة، مصر، د، ط، د. ت.
- المدخل إلى علم النفس، عبد الله عبد الحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1976م.
- مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، سبط بن الجوزي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، 1951م.
- المرأة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان، مطبعة الزهراء، بغداد، ط، 1، 1974م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط، 2، 1970م.
- مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، 1970م.
- مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، دار مكتبة مصر، القاهرة، د، ط، د. ت.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بكري شيخ أمين، القاهرة، ط، 1، 1972م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملائين، بيروت، ط، 1، 1979م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د، ط، د. ت.
- المخلوق في التاريخ، د. فؤاد صياد، دار النهضة العربية، بيروت، د، ط، د. ت.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط، 1، 1937م.

- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د، ط ، 1982.م.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت، د ، ط ، د.ت.
- مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد أدونيس، دار العودة، بيروت، ط١، 1971.م.
- منازل السائرين، عبد الله الأنصاري الهاوري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد العبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د ، ط ، 1966.م.
- المواقف والمماطلات، محمد بن عبد الجبار التفري، تحقيق: آثر يوحنا أربيري، طبعة أوفسيت مكتبة المثلث، بغداد، عن طبعة القاهرة، 1934.م.
- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطليبي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د ، ط ، 1980.م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، ط٤، 1972.م.
- موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة، ط١، 1968.م.
- النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الاتابكي، مصور عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، د ، ط ، د.ت.
- نظريّة الأدب، اوستن دارين، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرايبي، د. ط ، 1392هـ-1972م.
- نظريّة الاغتراب من منظور علم الاجتماع، د. السيد علي شتا، دار عالم الكتب، الرياض، ط١، 1404هـ-1984م.
- نظريّة البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الأمانة، د ، ط ، 1978.م.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقرى التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ، ط ، د.ت.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د ، ط ، 1973.م.
- نقد الشعر في المنشور النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، 1989.م.
- النهاية في غريب الآخر، أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ط١، المكتبة العلمية، بيروت، 1979.م.

- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، أشرف على طبعه، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1971م.
- الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، غازي الأحمدى، دار مكتبة الحياة، بيروت، د، ط، 1964م.
- الوساطة بين المتنبي وخصوصه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار أحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البالي الحلبي وشراكاه، د ، ط ، 1966م.
- وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، لابن خلkan، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، مطبعة الغريب، بيروت، 1968م.
- الرسائل الجامعية**
- اتجاهات شعر الرثاء في العراق في العصر الوسيط، عباس عبد الأمير عبد الزهرة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، 1410هـ-1989م.
- الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، عبد القادر موسى حمادي المحمدي، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، جامعة بغداد، 1414هـ-1994م.
- الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رفل حسن طه الطائي، رسالة ماجستير، كلية التربية (ابن رشد) جامعة بغداد، 1421هـ-2000م.
- الاغتراب في الشعر الجاهلي، أحمد صالح الزعبي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1425هـ-2004م.
- الاغتراب وعلاقته ببعض متغيرات الصحة النفسية لدى الطالب اليميني في جمهورية مصر العربية، أحمد محمد محمد الجرموزي (أطروحة دكتوراه) جامعة القاهرة، 1992م.
- الاغتراب وعلاقته بمفهوم الذات، آمال محمد بشير (أطروحة دكتوراه) كلية التربية، جامعة عين شمس، 1989م.
- التكرار اللفظي، أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً، صميم كريم الياس (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1995م.
- داود بن عيسى الأيوبي، حياته وأدبها، ناظم رسيد شيخو، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1981م.
- دراسة مدى الإحساس بالاغتراب لدى طلاب وطالبات الفنون التشكيلية من ذوي المستويات العليا، محمد إبراهيم عيد (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة عين شمس، 1983م.

- ديوان ابن دينير اللكمي، جاسم محمد جاسم، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1408هـ-1987م.
- ديوان الحاجري، دراسة وتحقيق: صاحب شنون ياسين الزبيدي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1988م.
- ديوان الصراري، دراسة وتحقيق: فراس عبد الرحمن أحمد النجار، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة الانبار، 1999م.
- ديوان النشابي، دراسة وتحقيق عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصى، 1405هـ-1985م.
- شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي سدخ أصغر (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1996م.
- شعر عبد الحميد بن أبي الحميد المدائني، جمع وتحقيق ودراسة عبد الجبار سالم عبد الكريم، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1417هـ-1996م.
- شعر المكتوفين في العصر العباسي، دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، عدنان عبيد العلي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.
- الصورة في شعر مسلم بن الوليد، أحمد علي إبراهيم الفلاحي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1423هـ-2002م.
- ظاهرة الاغتراب في الشعر الوجданى الحديث في مصر، منى طلبة، (رسالة ماجستير) جامعة عين شمس، 1988م.
- الغرية والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1988م.
- الغرية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق (دراسة موضوعية فنية) زينب فاضل احمد النعيمي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1428هـ-2007م.
- الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر المأوى، حسن جبار، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1992م.
- الملامح القومية في الشعر العراقي منذ دخول التر بغداد إلى نهاية القرن الثامن الهجري، أدهم حمادي ذياب النعيمي، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.

- المنشئ الإربيلي، بهاء الدين علي بن عيسى حياته وشعره، بشرى حنون محسن الساعدي، (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة بابل، 2003.م.
- الموقف العربي من التحدي الملغولي، (656هـ-738هـ) محمد نجم عبد الله الجبوري، (رسالة جامستير)، المعهد العالي للدراسات القومية والاشراكية، الجامعة المستنصرية، 1984.
- الوجودية في الفكر العربي المعاصر، (دراسة وتقديم) حازم سليمان الناصر، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989.م.
- الدوريات
- آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غالب، مجلة الأكاديمية العدد (9)، 1992.م.
- ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، د. عبد الوهاب العدوانى، مجلة التربية والعلم، كلية التربية جامعة الموصل، العدد (2) شباط، 1980.م.
- الأزمة الحضورية العالمية، توماس ل. بلير، عرض وتحليل فاروق أحمد مصطفى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد (10)، العدد (4)، 1980.م.
- الاسلوبية الصوتية، د. ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية، ع 12، ك 1، السنة 17، 1992.م.
- الاغتراب، أحمد أبو زيد، مجلة عام الفكر، مج 10، العدد (1)، 1979 / 1979م.
- الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري، مجلة عام الفكر، مج (10) العدد (1)، 1979م.
- الاغتراب الديني عند فيور باخ، د. حسن حنفي، مجلة عالم الفكر، مج (10)، ع 1، 1979.م.
- الاغتراب عن الذات، حبيب الشaronي، مجلة عالم الفكر، مج (10)، العدد (1)، 1979.م.
- الاغتراب في الإسلام، فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج (10)، العدد (1)، 1979.م.
- الاغتراب في رواية محمود حنفي، محمود زكريا، مجلة الفصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، العدد (12)، 1993.م.
- الاغتراب والغرابة في التراث في الفكر العالمي والترااث العربي الإسلامي، د. مسارع حسن الرواوى، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 49، ج 2، 2002.م.
- الاغتراب والوعي الكوبي، مراد وهبة، مجلة عالم الفكر، مج (10)، العدد (1)، 1979.م.
- البديع في تراثنا الشعري، دراسة تحليلية، عاطف جودة نصر، مجلة فصول، مج 4، العدد 2، 1984.م.
- التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، د. عبد الستار جواد، من بحوث مهرجان الميريد السابع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.م.

- تقويم جديد لدور الأدب العربي في العصور المتأخرة، د. نوري حمودي علي القيسى، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (22)، 1978م.
- التضارض بين القديم والجديد، دراسة تطبيقية لنموذج شعرى لصريح الغواي، ماجد الجعافرة، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (48)، السنة 2000م.
- حالة الشعر في القرن السابع الهجري، نوري شاكر الآلوسي، م. الاستاذ بغداد، العدد (١)، السنة 1978م.
- الحس الاغترابي في أعمال روائية، غسان كنفاني، مريم جبر فريحات، مجلة جامعة دمشق لآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، مج (26)، العددان (٣، ٤) 2010م.
- الحنين إلى الوطن في تراثنا الشعري، حسن فتح الباب، مجلة الكويت، العدد 23، 1984م.
- حول الاغتراب الكافكاوى ورواية (المسلح) أنموذجاً، إبراهيم محمود، مجلة عالم الفكر، مج (15) العدد (٢)، 1984م.
- حول شيوخ ظاهرة البديع في الشعر العباسى، ضياء خضرير، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (٣٢)، السنة 1982م.
- ديوان ابن المستوفى الإربلي، جمع وتقديم وتحقيق كامل سلمان الجبوري، مجلة الذخائر، العددان، (21، 22)، 1426هـ- 2005م.
- ديوان الصاحب بهاء الدين الإربلي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، مجلة الذخائر، العدد (٦)، 1422هـ- 2001م.
- ساتر فيلسوف الحرية، محمود رجب، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، العدد (٢٥)، 1967م.
- شعر الاغتراب في الأدب العربي، د. ماهر حسن فهمي، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء 25، 1969م.
- ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد، دراسة في دلالات اللغة وإيحاءاتها، د عبد الفتاح نافع، مجلة الموردة، مج 28 العدد (٢) السنة 2000م.
- الغرية المكانية في الشعر العربي، عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، مج 15، العدد (١)، 1984م.
- الغرية والاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. حافظ محمد عباس الشمرى، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (٩٢)، السنة، 2010م.
- الغرية والحنين في الشعر العربي، د. محسن غياض، مجلة الجامعة الموصى، العدد (٥) (السنة ٧)، 1977م.
- غزل بشار العذري، حافظ المنصوري، مجلة دراسات نجفية، جامعة الكوفة، العدد (١)، السنة (١)، 2004م.
- فكرة الاغتراب في الفكر العربي، سجان خليفات، مجلة أفكار عمان، الأردن، العدد (٢٤)، 1974م.

القلق والاغتراب في شعر دعبد الخزاعي، أحمد علي إبراهيم، مجلة الأستاذ، كلية التربية، جامعة بغداد، العدد (109)، هـ-2010 م.

مصطلحات ساتر الفلسفية، محمود رجب، مجلة الفكر المعاصر، العدد (25)، 1967 م. مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية، ظهير الدين الكازروني، تحقيق: كوركيس عواد، ميخائيل عواد، مجلة المورد، مجلد (8)، العدد (4)، 1979 م.

موفق الدين بن أبي الحميد سيرته وما تبقى من شعره، د. ادهم حمادي ذياب النعيمي، مجلة قبس العربية، العدد (1)، 2005 م.

